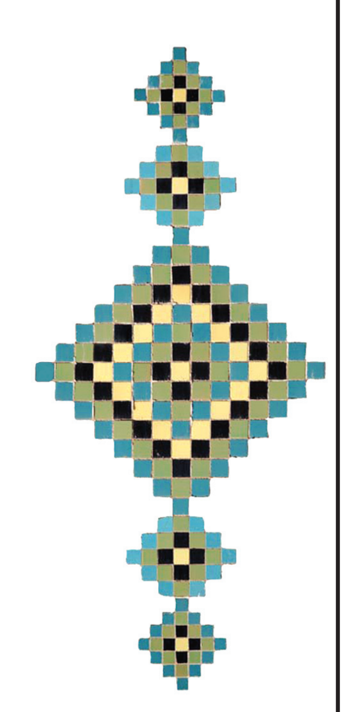

LA REVUE DE
TEHERAN
ISSN 2008-1936
MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE
N° 138, Mai 2017, 12e ANNÉE
2000 TOMANS
5 €
La province de
Khorâssân-e Razavi:
cœur spirituel et historique
du Grand Khorâssan (I)
www.teheran.ir



*La Revue de Téhéran*

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

**Direction**
Mohammad-Javad Mohammadi

**Rédaction en chef**
Amélie Neuve-Eglise (Razavi-Far)

**Secrétariat de rédaction**
Arefeh Hedjazi
Babak Ershadi

**Rédaction**
Rouhollah Hosseini
Esfandiar Esfandi
Afsaneh Pourmazaheri
Jean-Pierre Brigaudiot
Mireille Ferreira
Elodie Bernard
Gilles Lanneau
Majid Youssefi Behzadi
Khadidjeh Nâderi Beni
Zeinab Golestâni
Mahnaz Rezaï
Djamileh Zia
Shekufeh Owlia
Hoda Sadough
Sepehr Yahyavi
Shahab Vahdati

**Graphisme et mise en page**
Monireh Borhani

**Correction**
Béatrice Tréhard

**Site Internet**
Milâd Shokrkhâh
Mohammad-Amin Youssefi
Mojdeh Borhani

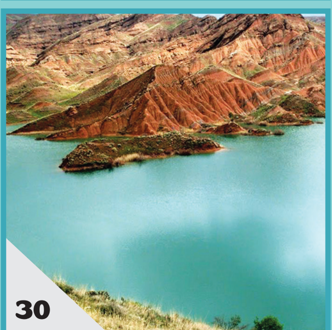
Adresse:
Presses Ettelaat,
Av. Naft-e Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran, Iran
Code Postal:1549953111
Tél: +98 21 29993615
Fax: +98 21 22223404
E-mail: **mail@teheran.ir**
Imprimé par Iran-Tchap

Recto de la couverture:
***Vue intérieure du sanctuaire de l'Imâm Rezâ, Mashhad, province de Khorâssân Razavi***






Premier mensuel iranien
en langue française
N° 138- Ordibehesht 1396
Mai 2017
Douzième année
Prix 2000 Tomans
5 €







# Sommaire



www.teheran.ir

# Histoire de la province du Khorâssân (Razavi)

Afsaneh Pourmazaheri







Le Khorâssân ou Khurasan tient son nom d'origine du mot «Khowrâssân», constitué de deux lexies: «khowr» (le soleil) et «âssân» (apparaître). C'est une région historique comprenant un vaste territoire maintenant situé au nord-est de l'Iran, au sud du Turkménistan, et au nord de l'Afghanistan. La partie nord du Khorâssân comprend un prolongement de l'est des montagnes d'Alborz et une crête indépendante, le Kopet-Dag. Un grand désert de sel, Dasht-e Kavir, avec des marécages à plantes feuillues, recouvre le Khorâssân de l'ouest. Les dunes de sable sont dispersées sur tout ce territoire et il y a beaucoup d'oasis, grandes et luxuriantes dans le nord, et petites et isolées dans le sud. Le nord et le nord-ouest bénéficient de fortes précipitations ayant permis l'apparition de prairies et de forêts d'aulnes, de chênes et de genévriers, tandis que le sud, plus aride, a peu de végétation.

La région historique du Khorâssân s'étend au nord, de l'Amou Darya (l'Oxus) à l'ouest jusqu'à la mer Caspienne et, en ligne droite au sud, des franges des déserts iraniens centraux à l'est jusqu'aux montagnes du centre de l'Afghanistan. L'ancienne province persane du Khorâssân comprenait des parties qu'on retrouve aujourd'hui en Iran, en Afghanistan, au Tadjikistan, au Turkménistan et en Ouzbékistan. Certaines des principales villes historiques de la Perse sont situées dans l'ancien Khorâssân: Neyshâbour et Touss (en Iran actuel), Merv (au Turkménistan), Samarkand et Boukhara (en Ouzbékistan actuel), Herat et Balkh (en Afghanistan) et enfin Khoudjand et Panjakent (au Tadjikistan). Au cours de sa longue histoire, le Khorâssân a connu de nombreux conquérants et empires: les Grecs, les Arabes, les Mongols, les Turcs Seldjoukides, les Pashtouns et autres.

La province du Khorâssân-e Razavi est située dans le nord-est de l'Iran et a été créée après la division de la grande province du Khorâssân en 2004. Mashhad est le centre et la capitale de la province. On y compte d'autres villes dont Ghûchân, Dargaz, Chenarân, Sarakhs, Farimân, Torbat-e Heydarieh, Torbat-e Jâm, Tâybâd, Khâf, Roshtkhar, Kâshmar, Bardaskan, Neyshâbour, Sabzevâr, Gonâbâd, Kalât, Khalilâbâd et Mahvelât.

En sa qualité de province la plus à l'est du pays, elle a finalement adopté un nom adéquat, le soleil s'y levant plus tôt par rapport aux autres provinces. Nous pouvons lire dans certaines sources comme l'encyclopédie de Borhân Ghâteh qu'elle est également assimilée à l'«Orient» et à «Mitra», déesse persane symbolisant la foi, la bonté et la lumière.

Durant l'antiquité persane, le Khorâssân était l'un des grands centres stratégiques du pays. Avant sa conquête par Alexandre le Grand en 330 av. J.-C., elle faisait partie de l'Empire achéménide et avant cela, du royaume mède. Suite à la brève occupation d'Alexandre, l'Empire séleucide a contrôlé la région jusqu'en 305 avant notre ère. Du XIe siècle av. J.-C. au IXe siècle av. J.-C., elle a appartenu aux immenses satrapies souvent mentionnées dans les bas-reliefs achéménides de Darius Ier, notamment à Bistoun (inscription monumentale décrivant les conquêtes de Darius le Grand en trois langues: le vieux-persan, l'élamite et l'akkadien). Elle date cependant de l'époque mède, quand les premières civilisations persanes se formèrent dans le nord-ouest de l'actuel Iran, dans le Zagros occidental, durant le 1er millénaire av. J.-C. Son histoire est également marquée au IIIe siècle av. J.-C. avec les Parthes (du III siècle av. J.-C. au III siècle ap. J.-C.) et les Arsacides. Elle est même parfois identifiée (pour simplifier) de manière synonymique au royaume parthe.

> L'ancienne province persane du Khorâssân comprenait des parties qu'on retrouve aujourd'hui en Iran, en Afghanistan, au Tadjikistan, au Turkménistan et en Ouzbékistan.

D'après *La Géographie* d'Eratosthène, le Khorâssân était alors nommé «Ariana» par les Grecs à cette époque. Ces terres constituaient le Grand Iran, pays où le zoroastrisme représentait la religion dominante. La région du sud-est du Khorâssân fut annexée à l'Empire Kushan au 1er siècle après J.-C. Les dirigeants du Kushan ont créé une capitale dans l'Afghanistan moderne à Bagram. La région du Khorâssân était principalement




▲ *Carte de l'ancienne province persane du Khorâssân*

zoroastrienne, mais on y trouvait également des manichéistes, des adorateurs du soleil, des chrétiens, des païens, des chamanistes, des bouddhistes, des juifs, etc. L'un des trois grands temples de feu des Sassanides, Azar-Burzin Mehr, est situé près de Sabzevâr en Iran. La frontière de la région a commencé à changer à partir du moment où les Kushans et les Sassanides fusionnent pour former la civilisation Kushano-Sassanide.

Durant l'antiquité persane, le Khorâssân était l'un des grands centres stratégiques du pays. Avant sa conquête par Alexandre le Grand en 330 av. J.-C., elle faisait partie de l'Empire achéménide et avant cela, du royaume mède.

Le Khorâssân a été mentionné avec son nom actuel (littéralement, la «Terre du Soleil») pour la première fois par les Sassanides (du III au VII siècle ap. J.-C.). Établie en tant qu'entité politique par les Sassanides, les frontières de la région se sont considérablement déplacées au cours de ses 1600 ans d'histoire. Au départ, la province du Korâssan de l'Empire Sassanide comprenait les villes de Neyshâpour, Herat, Merv, Faryâb, Taloqan, Balkh, Bukhârâ, Bâdghis, Abiward, Gharjistan, Touss, Sarakhs et Gorgân. Les parties orientales de l'Iran, l'Afghanistan, le Turkménistan, l'Ouzbékistan, le Tadjikistan, le Kirghizistan, les régions méridionales du Kazakhstan, les régions du nord-ouest de la Chine (Xinjiang) et la vallée de l'Indus faisaient également partie du Khorâssân. Comme les territoires des Sassanides étaient plus ou moins restés stables depuis les conquêtes islamiques, on peut conclure que le Khorâssân sassanide était bordé au sud par le Sistân et Kermân, à l'ouest par les déserts centraux de l'Iran moderne, et à l'est par la Chine et l'Inde. Au Moyen Âge, le terme a été appliqué en Perse à tous les territoires situés à l'est et au nord-est du Dasht-e Kavir.

Au cours de l'ère sassanide, probablement sous le règne de Khosrow Ier, la Perse a été divisée en quatre régions ou en quatre quarts (nommés des points cardinaux): Khwârvaran à l'ouest, Apâxtar au nord, Nimrouz au sud et Khorâssân à l'est. Cette division correspondait à chaque région gouvernée par un *marzbân*. Les capitales de ces quatre quarts étaient les villes de Neyshâbour, Marv, Herat et Balkh.

Plus tard, le Khorâssân de l'est est entré en conflit avec les Hephthalites (Huns blancs) qui sont devenus les nouveaux maîtres de la région, mais les frontières sont restées stables.

Lors de la conquête arabe, du fait de sa situation géographique éloignée de l'Arabie, la région du Khorâssân a été le dernier territoire iranien à être conquis. Le dernier roi sassanide de Perse, Yazdgerd III, y avait déplacé le trône et la cour, auparavant à l'ouest de l'Empire. A la mort du roi sassanide, le Khorâssân fut conquis par les Arabes en 647. Comme d'autres provinces de la Perse, elle est devenue l'une des provinces de la dynastie omeyyade. Le Khorâssân acquit une grande importance sous les califes omeyyades et abbassides pour lesquels «Khorâssân» était le nom de l'une des trois zones politiques sous leur domination (les deux autres étant Eraq-e Arab «Iraq arabe» et Eraq-e Ajam «l'Irak non-arabe ou l'Irak perse»). Après la conquête arabe en 651, le nom fut retenu comme désignation d'une province définie. Au début, les Arabes utilisaient la région comme territoire militaire et le

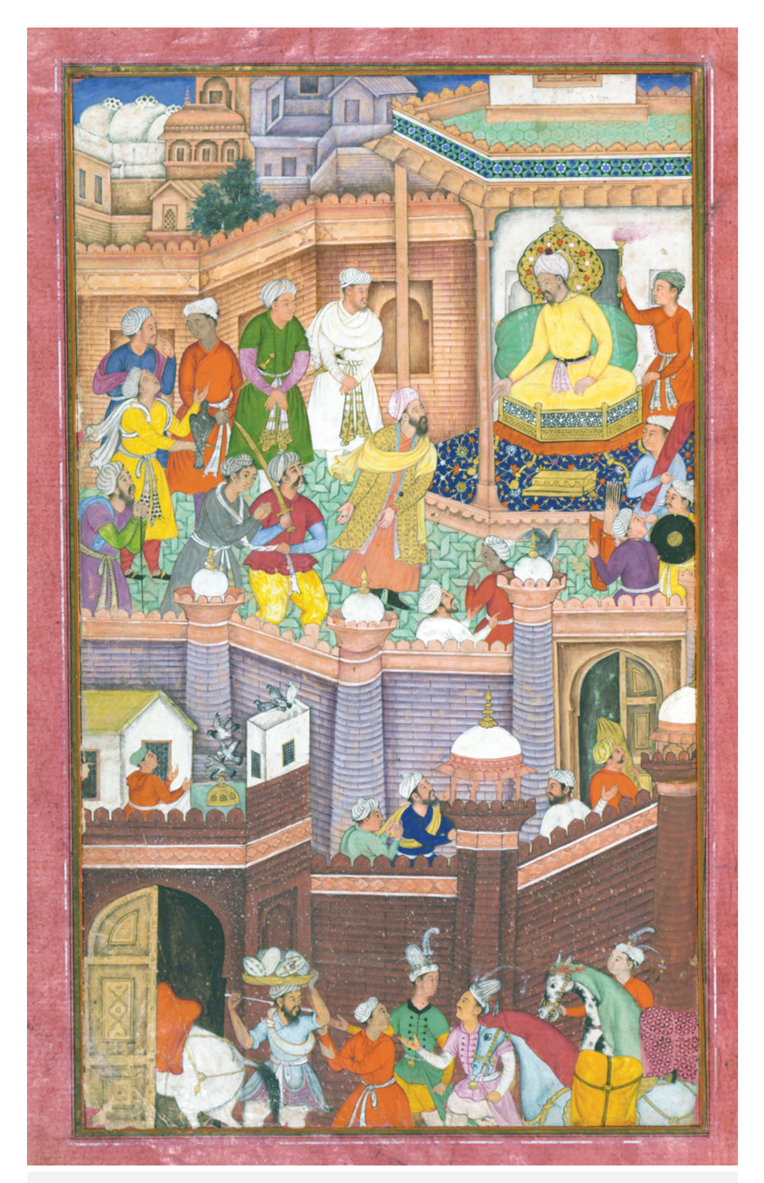
siège principal de leur garnison en Perse, mais au fur et à mesure, d'importantes colonies Arabes s'installèrent, surtout autour de Merv, et furent à l'origine d'une fusion des cultures iranienne islamique et orientale.

Le premier mouvement contre les invasions arabes a été dirigé par Abou Muslim Khorâssân entre 747 et 750. Il aida les Abbassides à arriver au pouvoir, mais fut plus tard tué par le calife abbasside Al-Mansour. Le premier royaume indépendant non-arabe par Tâher Phochanji en 821. Tâher aida le calife à soumettre des mouvements nationalistes dans d'autres parties de la Perse, comme le mouvement de Maziâr au Tabarestân.

D'autres grandes dynasties indépendantes ont régné sur le Khorâssân: les Saffârides de Zaranj (861-1003), les Samanides de Boukhârâ (875-999), les Ghaznavides de Ghazni (963-1167), les Seldjoukides (1037-1194), les Khwarezmides (1077-1231), les Ghurides (1149-1212) et les Timurides (1370-1506). Il convient de noter que certaines de ces dynasties n'étaient pas perses du point de vue ethnique. Les époques ghaznavide (turcs) et timuride (turco-mongols) sont considérées comme les plus brillantes de l'histoire du Khorâssân. Pendant ces périodes, on assista à un grand réveil culturel. De nombreux poètes, scientifiques et savants célèbres y ont vécu, et de nombreuses œuvres précieuses de la littérature perse datent de cette époque.

Le Khorâssân a été conquis par Genghis Khân en 1220, puis par Tamerlan vers 1383. Plus tard, les rois safavides iraniens (1502-1736) se sont battus contre les tribus ouzbèkes qui menaçaient régulièrement cette partie du royaume. Il a été occupé par les Afghans de 1722 à 1730. Nâder Shâh, né dans le Khorâssân, mit fin à la suprématie afghane et fit de Mashhad la capitale de son empire iranien.

Au XVIe siècle, la province était toujours nommée Khorâssân même si elle ne formait qu'une petite partie du grand émirat des Saffârides. Elle a souvent fourni un refuge pour les participants vaincus durant les multiples guerres

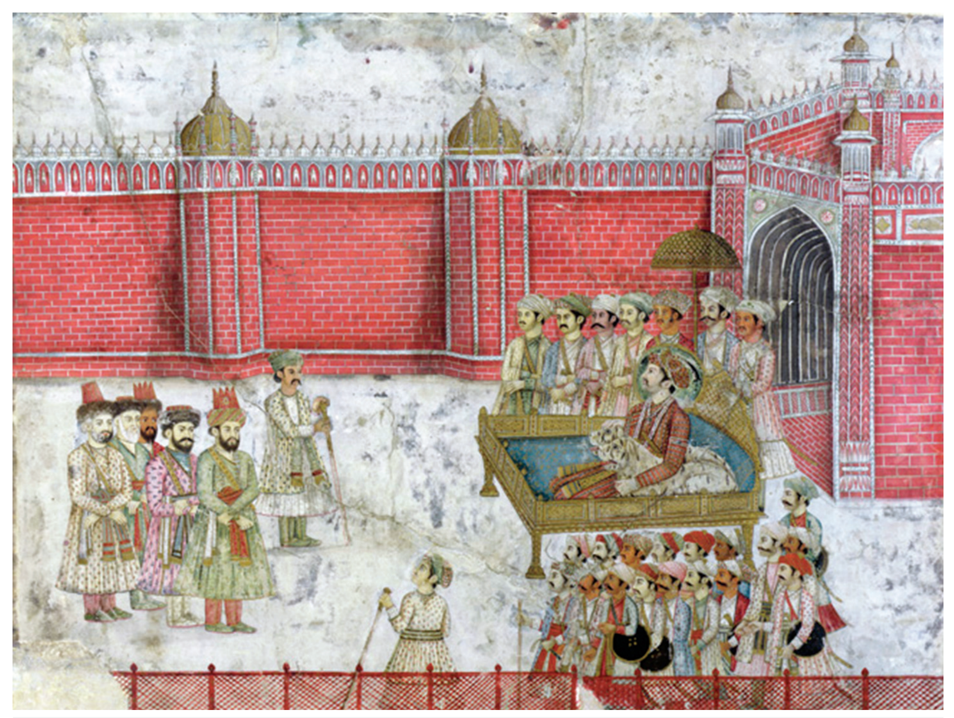


▲ *Le conquérant timouride Babour exile Mohammad Hosaym Mirzâ, un membre de sa famille qui l'a trahi, dans le Khorâssân.*

civiles perses. Elle leur permettait de contrôler la frontière orientale et de prétendre encore faire partie d'une dynastie importante pour l'ensemble de la Perse. Le Sistân était situé dans le sud-est de la province, tandis que la ville rivale de Mashhad dominait le nord. Entre le début du XVIe et le début du XVIIIe siècle, des parties du Khorâssân firent l'objet de guerres entre les Safavides et les Ouzbeks. Une partie de la région du Khorâssân fut conquise en 1722 par les Ghachji Pashtouns de Kandahar et a fit partie de la dynastie Hotaki de 1722 à 1729.

Au cours de la première moitié du XVIIIe siècle, la tribu turkmène afshâre de la province du Khorâssân vit l'apparition et la montée en puissance d'un seigneur de guerre nommé Nâder Qoli. Ses successeurs n'ayant pas ses capacités, ils finirent par diriger chacun un petit Etat dans le Khorâssân. Ils furent autorisés à rester dans leur région en cohabitation avec leurs remplaçants en Perse, les Zands, mais furent bientôt annexés au nouvel empire afghan. En 1795, alors que l'Afghanistan était en ébullition, le Khorâssân fut annexé à la Perse par le premier Shâh qâdjâr Aghâ Mohammad.

Nâder Shâh renforça rapidement son pouvoir et fonda la dynastie afsharide. Il lança son armée en Afghanistan en 1738, détruisant la dynastie Hotaki au pouvoir à Qandahar. L'année suivante, il pilonna Delhi, le cœur de l'empire des Mongols, humiliant l'empereur et conduisant l'empire à se fragmenter en une association libre d'Etats. En 1740, il occupa le khanat de Khiva, qui devint une dépendance de l'empire afsharide pendant cette période. Boukhârâ fut également obligée de se soumettre. En octobre 1748, après la mort de Nâder Shâh et d'Adel Shâh et l'arrivée au pouvoir de son frère Ebrâhim (à la suite



▲*Les forces afsharides négociant avec un Mongol*

de son fratricide), Shâh Rokh fut libéré par des membres de l'armée. Ebrâhim fut rapidement vaincu et décéda plus tard en captivité. Shâh Rokh gouverna un empire très diminué et il fut brièvement menacé en 1750 par un rival safavide appelé Soleymân II. La zone d'influence de ce qui restait des Afsharides était alors centrée autour de la province du Khorâssân. Shâh Rokh, énucléé par Solaymân II, était alors de plus en poussé vers l'est par ce dernier.

En 1751, Karim Khân Zand prit le contrôle de la plus grande partie de la Perse occidentale et centrale du littoral caspien et de l'Azerbaïdjan à Kerman et Lâr. Il avait été d'abord le gouverneur de Shirâz comme régent Zand d'Esmâil III, le dernier des Safavides. Le Khorâssân de l'est étant à cette période en conflit avec les Durranis afghans, il fut bientôt annexé par le nouvel empire afghan.

Le fondateur de la dynastie qâdjâre, Aghâ Mohammad, apparut à cette époque. Il envahit le Khorâssân contrôlé par les Durrani et l'annexa à l'Iran (les Zands l'ayant délaissé après 1750). La même année, il lança une campagne pour renforcer les positions perses au Daghestan, en Azerbaïdjan et en Arménie. Il lança également une attaque dévastatrice contre la Géorgie qui vit Tbilissi détruite et dont le royaume ne se rétablit jamais. En 1796, il tortura et tua Shâh Rokh dans sa tentative de trouver le trésor de Nâder Shâh. En 1797, après la mort du Qâdjâr sanguinaire, Nâder Mirzâ, fils de Shâh Rokh, fut nommé gouverneur du Khorâssân. Mais désireux de restaurer la dynastie afsharide en Iran, il se révolta en 1802. Il fut capturé, emprisonné à Téhéran, enucléé, sa langue fut coupée, et il fut finalement assassiné en 1803 sous Fath Ali Shâh Qâdjâr. Après le massacre des derniers Afsharides par les Qâdjârs, le Khorâssân perdit sa semi indépendance et devint province qâjdâre.

Plus tard, les Qâdjârs affaiblis durent accepter plusieurs traités qui démantelèrent le Grand Khorâssân. Notamment le traité de Paris, signé entre l'Iran et l'Empire britannique pour mettre fin à la guerre anglo-perse, selon lequel l'Iran renonçait à sa souveraineté sur Herat en 1857. Plus tard, en 1881, l'Iran renonça en faveur de la Russie à sa souveraineté sur des régions septentrionales du Khorâssân, composé principalement de Merv, en signant le traité d'Akhal (également appelé traité d'Akhal-Khorâssân).

> Au XVIe siècle, la province était toujours nommée Khorâssân même si elle ne formait qu'une petite partie du grand émirat des Saffârides. Elle a souvent fourni un refuge pour les participants vaincus durant les multiples guerres civiles perses. Elle leur permettait de contrôler la frontière orientale et de prétendre encore faire partie d'une dynastie importante pour l'ensemble de la Perse.

Les frontières iraniennes actuelles du Khorâssân datent de 1881 et de la Convention du 8 juillet 1893. Cela a donné forme à la grande province iranienne moderne du Khorâssân, qui a été divisée en trois provinces plus petites en septembre 2004 à savoir: le Khorâssân du nord (centre: Bojnourd; autres villes: Shirvân, Esfarâyen, Garmeh et Jâjarm, et Maneh et Samalghân); le Khorâssân du Sud (centre: Birjand, d'autres villes: Ferdows, Ghâen, Nehbandân, Sarayân, Sarbisheh et Darmiân); et le Khorâssân Razavi (centre: Mashhad, autres villes:

Sabzevâr, Neyshâbour, Torbat-e-Heydariyeh, Ghuchân, Torbat-e Jâm, Kâshmar, Taybad, Gonâbâd, Dargaz, Sarakhs, Chenarân, Farimân, Khâf, Roshtkhar, Bardaskan, Kalat et Khalil). Certaines parties de la province ont été annexées à la province du Sistan et Balûchistân, et à la province de Yazd.

Le Khorâssân a eu une grande importance culturelle par rapport à d'autres régions de l'Iran. La nouvelle littérature perse a surgi et a prospéré dans le Khorâssân et en Transoxiane. Les premiers poètes persans comme Ferdowsi, Rudaki, Balkhi, Abou al-Abbas Marvazi, Abou Hafas Soughdi, et beaucoup d'autres étaient originaires du Khorâssân. Jusqu'à la dévastatrice invasion mongole du XIIIe siècle, le Khorâssân était la capitale culturelle de la Perse. Il a produit des scientifiques comme Avicenne, Al-Fârâbi, Al-Birouni, Omar Khayyâm, Al-Kharazmi, Abou Ma'shar al-Balkhi (connu sous le nom d'Albuxar), Abou Wafa, Nâsir al-Din Al-Tousi, Sharaf al-Din al-Tousi et beaucoup d'autres, largement connus pour leurs contributions importantes dans divers domaines tels que les mathématiques, l'astronomie, la médecine, la physique, la géographie et la géologie. Les artisans du Khorâssân ont contribué à la diffusion des savoir-faire et des marchandises aux alentours des anciennes routes commerciales. De nombreux objets décoratifs ont été attribués à cette culture ancienne, y compris des objets d'art, des textiles et des métaux. Les antécédents décoratifs des fameux «bols de chant» d'Asie ont également été inventés dans l'ancien Khorâssân.

Les langues majeures parlées dans le Khorâssân sont le persan, le turc et le kurde, et la plupart des gens de la région parlent des dialectes modernes et proches du persan. En raison de son histoire mouvementée, la province du Khorâssan est peuplée par une grande variété de groupes ethniques. Les principaux groupes ethniques de cette région sont les Fârs, les tribus kurdes, les Turcs et les Turkmènes. Ces derniers se trouvent principalement au nord-ouest; les Kurdes autour de Bojnourd et Qouchân; les Teymouris et les Jamshidis (nomades) à l'est; Plus au sud-ouest, les Heydaris, au sud-est, les Baloutches et les hauts plateaux du sud abritent une population d'origine iranienne (les Fârs). Ici et là vivent des nomades d'origine mongole

▲ *Lampe à huile en bronze faite dans le Khorâssân avec des inscriptions en style coufique, XIIe siècle, époque seldjoukide.*



▲ *Mine de turquoise dans le village de Madan, Khorâssân, début du XXe siècle.*

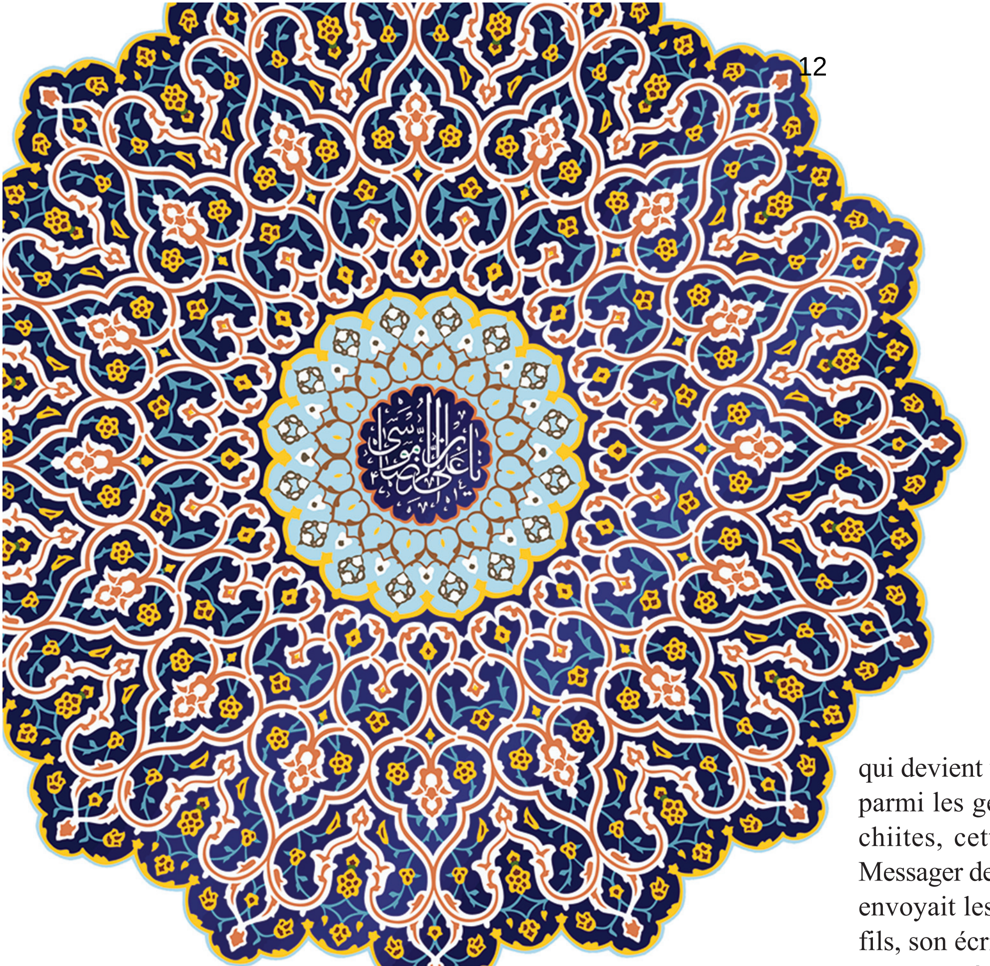
et des Arabes. La majeure partie des agglomérations et des cultures s'étend autour de la ville de Mashhad vers le nord-ouest, avec notamment les villes de Ghuchân, Shirvân et Bojnourd.

Le Khorâssân iranien moderne est largement agricole, produisant des fruits, des céréales, du coton, du tabac, des huiles, du safran et de la soie. L'élevage y est une industrie et un métier courant et en plus de la viande et des produits laitiers, les laines et les peaux des différents types de bétails sont également exportées.

Le sol est également riche et le potentiel minier encore loin d'être exploité. Il y a dans cette province des gisements de turquoise, de sel, de fer, de cuivre, de plomb, de zinc, de chrome, de magnésite et de charbon. Le ciment, les aliments transformés, le coton égrené, la laine cardée, le sucre, les produits pharmaceutiques, les fourrages pour animaux et les textiles comptent parmi les produits fabriqués dans la région. L'artisanat comprend des bijoux, des tapis, des fourrures, des poupées, des verreries et des tissus à la main. Un chemin de fer et d'excellentes routes relient Mashhad à la capitale iranienne, Téhéran. ■

**Bibliographie:**

- Lochart, L., Nadir Shah: A critical study based mainly upon contemporary sources (Nadir Chah : une étude crtitique basée sur les sources contemporaines), Londres: Luzac, 1938.
- Modirschandehchi, K. Hodoud-e Khorâssan dar toul-e târikh (Les frontières du Khorâssân au cours de l'histoire), Université de Mashhad, 1968.
- Rezâzâdeh, Ch., Ketâb-e Nâder Shâh az didgâh-e movarekhin va shargh shenâsân (Le livre de Nadit du point de vue des historiens et des orientalistes), Téhéran: Tahrir, 2007.
- Strange, G (trad. Erfan, M.), Djoghrâfiâ-ye târikhi-e sarzaminhâ-ye khelâfat-e shargh (Géographie des territoires du califat oriental), Téhéran: Enteshârât-e Elmi va Farhangi, 1985.
- Tapper, R., Frontier Nomads of Iran: A Political and Social History of the Shahsevan (Frontières nomades de l'Iran: Une histoire politique et sociale des Shâhsavan), Londres: Cambridge University Press, 2000.
- Tohidi, K., Harekat-e Târikhi-e Kord be Khorâssan (Mouvement historique kurde au Khorâssân), Téhéran: Touss, 1987.



# Astan Qods-e Razavi Le sanctuaire de la lumière

Babak Ershadi

**Histoire de la vie de l'Imâm Rezâ**

L'Imâm Ali ibn Moussâ al-Rezâ est un descendant direct au sixième degré du Prophète, et le huitième Imâm des musulmans. Selon les croyances chiites, tout comme les Imâms précédents, il est une haute figure spirituelle qui contribua à la consolidation de la croyance en l'unicité de Dieu, ainsi qu'à l'établissement de la justice et des vertus dans le monde. L'Imâm Ali ibn Moussâ al-Rezâ naquit le 11 Dhou al-Qida 148 de l'Hégire (766). Son père était l'Imâm Moussâ ibn Ja'far et sa mère Toktam, également appelée Nadjmeh. Son ascendance généalogique peut être retracée ainsi: il est le fils de Moussâ ibn Ja'far al-Kâzem, fils de Ja'far ibn Mohammad al-Sâdeq, fils de Mohammad ibn Ali al-Bâqer, fils de Ali ibn Hossein al-Sajjâd, fils de Hossein ibn Ali, fils de Ali ibn Abi Tâlib époux de Fâtemeh al-Zahrâ, fille du Messager de Dieu. Ali ibn Moussâ al-Rezâ fut assassiné en 203 de l'Hégire (819) dans le Khorâssân, et inhumé près de la ville de Noghân dans le district de Toûs, sur les terres du village de Sanâbâd.

Dès sa jeunesse, l'Imâm Rezâ est une personnalité à la source d'immenses vertus et de connaissances, qui devient vite une référence et un modèle spirituel parmi les gens de son époque. Selon les croyances chiites, cette science est héritée de son aïeul, le Messager de Dieu. Son père, l'Imâm Moussâ Kâzem, envoyait les gens le consulter en leur disant: «Mon fils, son écrit est le mien, sa parole est la mienne, et son envoyé est le mien. Tout ce qu'il dit est la vérité.» Le calife abbasside Ma'moun, qui était lui-même un homme de science, était ennemi de l'Imâm Rezâ. Pourtant, pour qualifier ce dernier, il disait: «Je ne connais sur terre d'homme plus vertueux que lui.» Jamâleddin Ahmad ibn Ali Nasâbeh, alias Ibn Anbeh relate: «L'Imâm Rezâ, surnommé Abel-Hassan, n'eut pas d'égal en son temps parmi les descendants d'Ali ibn Abi Taâib.» Zahbi, qui fut particulièrement connu pour son inimitié vis-à-vis des Ahl al-Bayt (les descendants du Prophète), a affirmé que l'Imâm Rezâ fut «le meilleur des Hachémites en son temps, le plus patient et le plus sage d'entre eux.» Aba Salt Heravi, lui-même un grand savant, a dit: «Je n'ai vu personne de plus sage et de plus savant qu'Ali ibn Moussâ al-Rezâ. Tous les savants qui l'ont rencontré confirment mon témoignage.» Comme son aïeul, le prophète Mohammad, l'Imâm Ali ibn Moussâ al-Rezâ accordait une grande importance à la conduite individuelle et aux mœurs sociales. Tout comme les autres Imâms du chiisme, il menait une vie simple, et était connu pour sa générosité, sa patience et son esprit de justice.

**Histoire du saint sanctuaire de l'Imâm Rezâ**

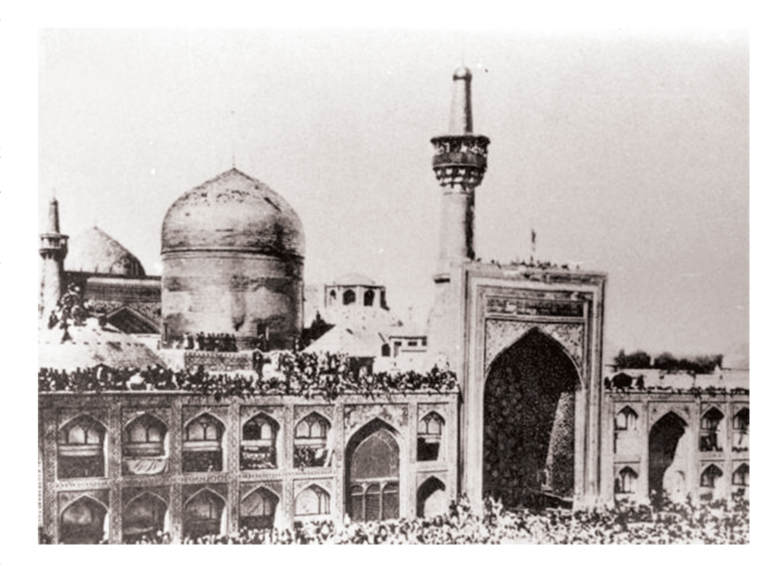
Le chiisme considère le saint sanctuaire de l'Imâm Ali ibn Moussâ al-Rezâ comme une source de bien

et de bénédiction pour les habitants de Toûs et pour l'ensemble des hommes. A partir de son inhumation, cet endroit prit son nom et fut nommé «Mashhad al-Rezâ» (littéralement, "lieu du martyre d'al-Rezâ"). Au fur et à mesure que ceux qui l'affectionnaient se rassemblaient autour de ce saint sanctuaire, Mashhad se développa et son importance dépassa rapidement celle de la ville de Noghân, de sorte que cette dernière finit par devenir l'un des quartiers de la Mashhad actuelle.

L'édifice originel du sanctuaire de l'Imâm Rezâ était le tombeau de Hâroun al-Rashid, bâti en 193 de l'Hégire (808), une dizaine d'années avant le martyre de l'Imâm Rezâ. Après l'inhumation de Ali ibn Moussâ al-Rezâ dans ce tombeau, cet endroit fut l'objet du respect et de la vénération de nombreux musulmans, ce qui prépara le terrain à son développement. Le Khorâssân fut à de nombreuses reprises le théâtre d'événements violents et d'invasions étrangères. Mashhad fut aussi plusieurs fois menacée par des étrangers, et par des troupes non musulmanes. Cependant, ce saint sanctuaire ne fut profané que très rarement.

Etant donné que l'Imâm Rezâ est respecté par toutes les confessions islamiques, les musulmans - toutes confessions confondues - participèrent au développement et à la prospérité de ce saint sanctuaire. Ainsi, les monuments historiques et architecturaux du sanctuaire de l'Imâm Rezâ devinrent un trésor de tous les arts et de tous les savoir-faire artistiques et architecturaux pendant des siècles. Pour mieux comprendre cette réalité, il suffit de jeter un regard sur son histoire.

Hamid ibn Qohtabeh Taï, gouverneur abbasside du Khorâssân, se fit construire un palais et un jardin entre le village de Sanâbâd et la ville de Noghân. Le calife abbasside Hâroun al-Rashid, qui s'était rendu dans le Khorâssân pour réprimer les révoltes, mourut dans ce palais en 193 de l'Hégire (808) et y fut enterré. Son fils, Ma'moun, y fit construire un tombeau qui prit le nom de Hâroun. Une dizaine d'années plus tard, en 203 de l'Hégire (818), l'Imâm Ali ibn Moussâ al-Rezâ fut inhumé à cet endroit, baptisé «Mashhad al-Rezâ». Ce lieu devint aussitôt un lieu de pèlerinage des musulmans, et plus particulièrement des chiites. Au fur et à mesure, de plus en





▲ *Anciennes photos du saint sanctuaire de l'Imâm Rezâ*



▲ Le zarih *est l'un des symboles spirituels et artistiques autour du tombeau de l'Imâm Rezâ.*

plus de chiites s'installèrent aux alentours de ce sanctuaire, et Mashhad devint une petite cité à côté de la ville de Noghân.

A partir de 300 de l'Hégire (912), le sanctuaire de l'Imâm Rezâ et la ville de Mashhad furent l'objet d'une constante attention de la part des souverains musulmans, parmi lesquels il faut particulièrement citer les rois des dynasties samanide et bouyide au IVe siècle de l'Hégire. Plus tard, les monarques ghaznavides, seldjoukides et khorazmiens œuvrèrent tous pour la prospérité de Mashhad et du saint sanctuaire de l'Imâm Rezâ. Même les Mongols, qui détruisirent de nombreuses villes d'Iran, écoutèrent leur khan qui leur demanda de respecter le mausolée du descendant du Prophète, et évitèrent d'attaquer Mashhad et en l'occurrence le saint sanctuaire de l'Imâm Rezâ. Les Timourides détruisirent la ville de Toûs, près de Mashhad, mais préservèrent le saint sanctuaire et ne l'endommagèrent pas. A partir de cette période, Mashhad devint le chef-lieu du Khorâssân.

Comme son aïeul, le prophète Mohammad, l'Imâm Ali ibn Moussâ al-Rezâ accordait une grande importance à la conduite individuelle et aux mœurs sociales. Tout comme les autres Imâms du chiisme, il menait une vie simple, et était connu pour sa générosité, sa patience et son esprit de justice.

En 821 de l'Hégire (1418), la mosquée Goharshâd fut construite à côté du sanctuaire de l'Imâm Rezâ sur ordre de Goharshâd, l'épouse de Shâhrokh, fils de Tamerlan. Durant le même siècle, les écoles théologiques de Parizâd, Do-Darb et Bâlâ-Sar furent construites près du saint sanctuaire de l'Imâm Rezâ. Une partie de la première esplanade du

sanctuaire qui est appelée aujourd'hui «Esplanade de la Révolution islamique» (*sahn-e enghelâb*), fut construite initialement sur la commande d'Amir Ali-Shir Navâï, un ministre de la dynastie timouride. La dynastie safavide contribua avec beaucoup de zèle au développement du sanctuaire, et pour la première fois dans le monde, les Safavides eurent l'initiative d'en couvrir le dôme avec de l'or. En même temps, de vastes terrains furent donnés en œuvres pieuses pour le bien-être des pèlerins.

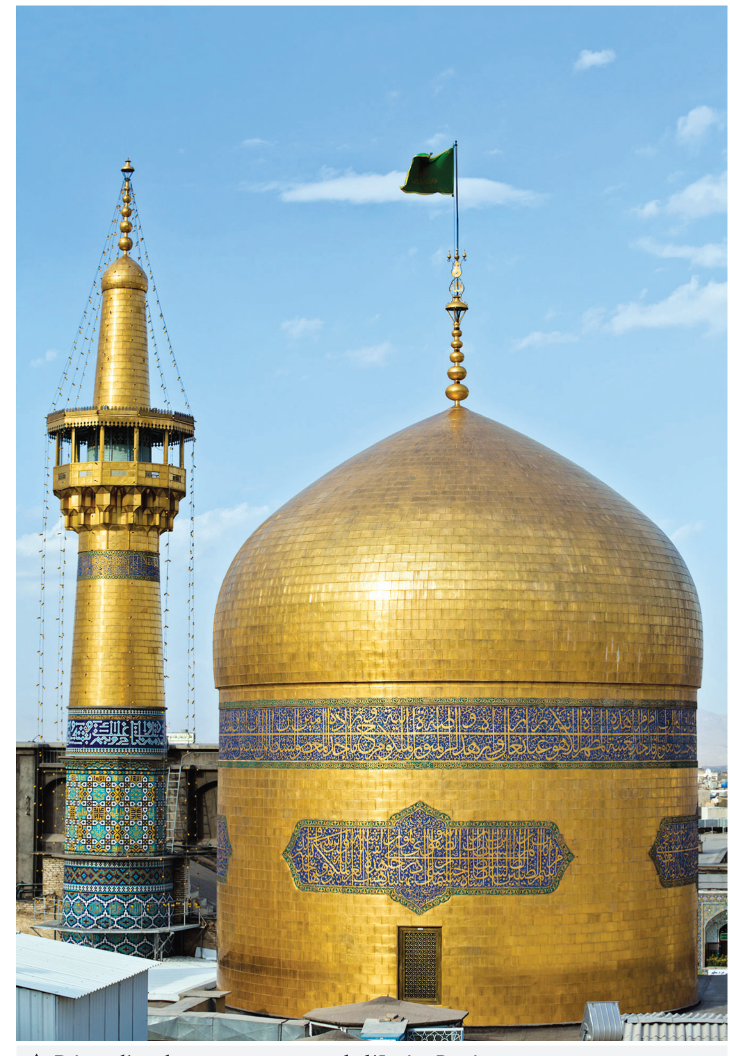
Le développement du sanctuaire n'a jamais cessé. Après la victoire de la Révolution islamique, une nouvelle ère de croissance et de prospérité commence. Ce développement ne se limite pas seulement au niveau architectural avec l'édification très rapide de bâtiments, car en même temps, les centres scientifiques, les instituts de recherches et les activités religieuses et culturelles du sanctuaire ont également connu une évolution extraordinaire, de sorte que l'on ne peut plus considérer ce complexe comme un simple mausolée. Auprès du saint sanctuaire, le dôme, les minarets, l'iwan d'or et l'esplanade du mausolée, sont situés 27 portiques et *shabestans* communiquant entre eux, cinq mosquées, une université, un grand centre d'études et de recherches islamiques, des dizaines de musées abritant des trésors historiques, plusieurs bibliothèques, des cuisines, hôpitaux et hôtels avec des milliers de personnes travaillant jour et nuit dans ce grand complexe religieux, culturel et scientifique. Après la victoire de la Révolution islamique, la superficie du complexe est passée de 37 000 à 260 000 m².

### Le *zarih* de la lumière

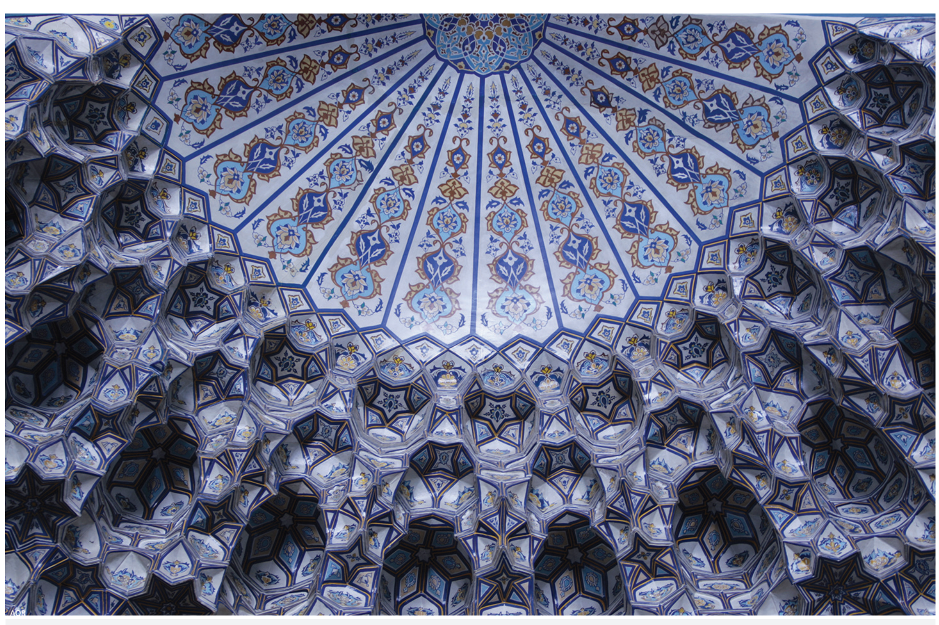
Le *zarih* (ou grillage) est l'un des symboles spirituels et artistiques de l'Astan Qods-e Razavi. Jusqu'à présent, cinq de ces grillages décoratifs ont été fabriqués et installés successivement autour du tombeau de l'Imâm Rezâ.

### Dôme

Le symbole le plus connu du saint sanctuaire de l'Imâm Rezâ est le dôme d'or qui est visible de très loin, même de l'extérieur de la ville. Le premier dôme du mausolée fut construit sous les dynasties samanide et ghaznévide, au IVe siècle de l'Hégire (Xe siècle). Le sultan



▲ *Dôme d'or du saint sanctuaire de l'Imâm Rezâ*



▲ *Surface de l'intérieur du dôme du saint sanctuaire de l'Imâm Rezâ décorée et couverte de* moqarnas

seldjoukide Sanjâr et son vizir Sharafeddin Qomi, firent restaurer et décorer le dôme au début du VIe siècle de l'Hégire. Sous les Safavides, notamment à l'époque de Shâh Tahmasb (1523-1576), le dôme fut couvert d'or. Sur ordre du roi Shâh Abbâs Ier, la base cylindrique du dôme fut également recouverte par des briques d'or pendant les années 1009-1016 de l'Hégire (1600-1607). En même temps, quelques modifications furent introduites dans cette structure. Aujourd'hui, le dôme du saint sanctuaire de l'Imâm Rezâ a deux couvertures: la couverture intérieure est celle qui fut construite il y a des siècles. Sa surface décorée et couverte de *moqarnas* est visible de l'intérieur. La couverture extérieure est faite d'or et couvre le dôme. Le dôme du sanctuaire de l'Imâm Rezâ est haut de plus de 31 mètres par rapport au plafond de l'édifice.

Les centres scientifiques, les instituts de recherches et les activités religieuses et culturelles du sanctuaire ont également connu une évolution extraordinaire, de sorte que l'on ne peut plus considérer ce complexe comme un simple mausolée.

**Minarets**

Dans le complexe ancien de l'Astan Qods-e Razavi, il existe deux minarets dont l'un est plus proche du dôme. L'autre se situe de l'autre côté, placé sur l'iwan Abassi (Esplanade de la Révolution). Les deux minarets sont recouverts d'or et leur éclat accentue la splendeur du lieu.

Bien que les deux minarets se trouvent à une distance considérable, les gens qui regardent le sanctuaire du sud (Avenue Imâm Rezâ) ont l'impression que les minarets se situent sur les deux côtés du dôme. A présent, il existe dix autres minarets au sein du sanctuaire.

***Saqqâ-khâneh* (Fontaine)**

Au milieu de l'esplanade de la Révolution se trouve une fontaine



▲ Saqqâ-khâneh *(fontaine) d'Esmâïl Talâï au milieu de l'esplanade de la Révolution (*sahn-e enghelâb*)*

surmontée d'un dôme doré, dite Fontaine d'Esmâïl Talâï. Cette fontaine est une construction octogonale où les pèlerins boivent de l'eau pour bénéficier de la bénédiction de ce lieu saint. Selon les historiens, cette fontaine a été construite sur ordre du roi Nâder Shâh, par un dénommé Esmâïl Talâï. Le grand bloc de marbre de cette fontaine fut rapporté de la ville d'Hérat sur ordre de Nâder Shâh.

**La mosquée de Goharshâd**

La somptueuse Mosquée de Goharshad est l'une des mosquées les plus belles et les plus splendides d'Iran. Elle fut construite en 821 de l'Hégire (1418) à côté du sanctuaire de l'Imâm Rezâ. Sur commande de la princesse Goharshâd, les architectes et les artistes les plus habiles de leur époque - dirigés par Ghavâmeddin Shirâzi - bâtirent cette splendide mosquée avec tout leur génie et leur savoir-faire technique et artistique. Ainsi, ils laissèrent à la postérité une œuvre qui éblouit les regards par son originalité et sa beauté sans égales. La mosquée comprend quatre iwans, ainsi que huit petits et grands *shabestâns*. Deux salles sont situées à côté de l'iwan qui indique la direction de la Kaaba. Ces salles s'appuient sur quarante colonnes surmontées d'arcs de style timouride. Deux autres salles se trouvent du côté de



▲ *Ancienne photo du* Saqqâ-khâneh *d'Esmâïl Talâï*

l'iwan oriental, et deux petites salles s'ouvrent sur l'iwan du nord.

La mosquée de Goharshâd constitue un excellent exemple de l'art et de l'architecture iraniens. Cette mosquée réunit en elle toutes les caractéristiques de l'architecture traditionnelle de la période islamique, notamment son grand iwan, dit *maqsoureh*. Les décorations de cet iwan créent un sentiment de sérénité et de joie intérieure conduisant le fidèle vers l'univers de la spiritualité.

La somptueuse Mosquée de Goharshad est l'une des mosquées les plus belles et les plus splendides d'Iran. Elle fut construite en 821 de l'Hégire (1418) à côté du sanctuaire de l'Imâm Rezâ. Sur commande de la princesse Goharshâd, les architectes et les artistes les plus habiles de leur époque - dirigés par Ghavâmeddin Shirâzi - bâtirent cette splendide mosquée avec tout leur génie et leur savoir-faire technique et artistique.

**Esplanades**

Les esplanades sont les terrains découverts autour des portiques. Il y a neuf esplanades. Par l'intermédiaire de plusieurs grands iwans, elles communiquent avec les portiques et les autres bâtiments. Les pèlerins se rassemblent sur ces esplanades lors de nuits ou jours particuliers du calendrier religieux, pour y célébrer la prière collective ou les cérémonies religieuses.

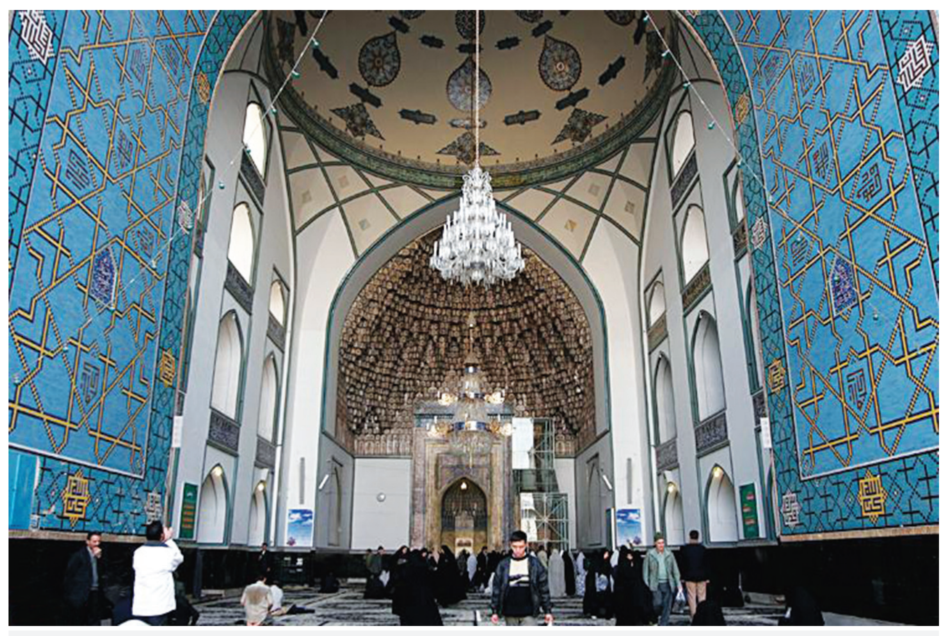
**Astan Qods-e Razavi**

Aujourd'hui, l'Astan Qods-e Razavi est considéré comme étant la plus grande Organisation non gouvernementale de la République islamique d'Iran. Elle est vieille de plusieurs siècles et comprend l'une des structures administratives et organisationnelles les plus anciennes de l'Iran et du monde. Cette organisation est responsable de l'administration des biens, des œuvres pieuses (*waqf*) et des revenus du sanctuaire de l'Imâm Rezâ.

Depuis le début de la formation de ce



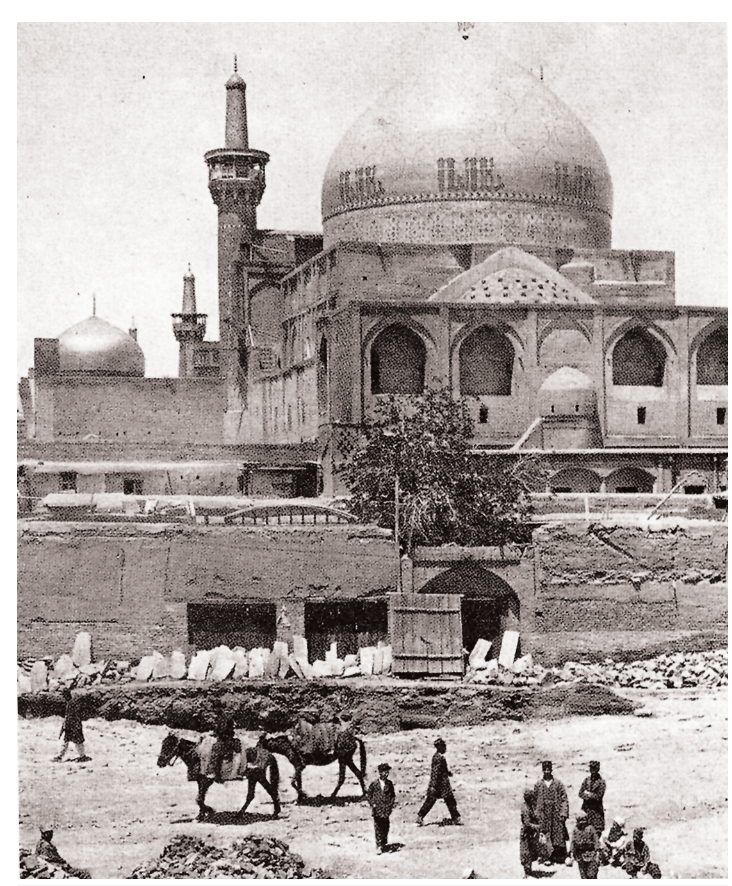
▲ *Vue aérienne de la Mosquée de Goharshâd et du sanctuaire de l'Imâm Rezâ*



▲ Maqsoureh, *le grand iwan de la mosquée de Goharshâd*

sanctuaire, un nombre d'amis et de disciples de l'Imâm Rezâ, aidés par les pieux et les croyants, se charge d'en administrer les affaires. Au début, le sanctuaire fut géré sous une forme populaire et non-étatique. Mais au fur et mesure, de plus en plus de biens lui furent légués sous forme d'œuvres pieuses (*wafq*), ce qui en fit une grande institution. Sous le règne du roi safavide Shâh Tahmasb, l'Etat se chargea de la gestion des affaires de ce lieu saint. Shâh Tahmasb fut le premier souverain à nommer un titulaire chargé de gérer le sanctuaire et ses affaires. A partir de cette date, la personne la plus haut placée de l'Etat est le gérant de l'Astan Qods-e Razavi. Après la victoire de la Révolution islamique, il incombe au Guide spirituel (*vali faqih*) d'assurer la gestion du sanctuaire de l'Imâm Rezâ. En 1979, l'Ayatollah Vâez Tabassi fut nommé pour la gestion sous mandat de l'Astan Qods-e Razavi, et aujourd'hui il en assume toujours cette responsabilité.

L'Astan Qods-e Razavi est une



▲ *Mosquée de Goharshâd, date inconnue, peut-être avant 1945*



▲ *Esplanade de Djâme'-e Razavi*

organisation non gouvernementale, composée actuellement de six directions générales, d'une organisation économique avec cinquante entreprises industrielles, agricoles et de services, qui sont toutes dédiées au sanctuaire de l'Imâm Rezâ. A présent, 15 instituts culturels de recherches et de publications travaillent sous le mandat de l'Astan Qods-e Razavi. Près de 12 000 élèves et étudiants étudient dans vingt établissements d'enseignement, et chaque année des centaines de livres sont écrits, élaborés et publiés par les chercheurs des Instituts d'études de l'Astan Qods-e Razavi.

**Instituts culturels de l'Astan Qods-e Razavi**

1- Organisation des bibliothèques, des musées et des archives
2- Musée National Malek (Téhéran)
3- Fondation des recherches islamiques
4- Fondation culturelle Razavi
5- Institut culturel Qods
6- Institut des créations artistiques et des médias audiovisuels
7- Université Razavi des sciences islamiques
8- Université de l'Imâm Rezâ
9- Institut de l'éducation physique et sportive
10- Direction générale des relations publiques

**Direction générale des affaires des pèlerins non-iraniens**

La Direction des communications islamiques et des affaires des pèlerins non-iraniens a été fondée en 1989. En 2012, elle est devenue une Direction générale avec deux sous-directions, celle des Communications et celle des Affaires des pèlerins non-iraniens. Cette Direction générale offre des services appropriés aux pèlerins étrangers qui viennent visiter le sanctuaire de l'Imâm Ali ibn Moussâ al-Rezâ. Chaque année, un grand nombre de pèlerins et de touristes musulmans et non musulmans profitent des services de cette Direction, et des milliers de personnes, résidant à l'étranger, communiquent par écrit avec ces services.

**Objectifs**

-Présenter la place spirituelle du sanctuaire de l'Imâm Rezâ aux touristes étrangers, en les familiarisant avec la culture et l'art islamiques;

-Accueillir comme il se doit les pèlerins non iraniens en leur offrant des services et des facilités pour faire le pèlerinage;

-Participer à l'augmentation des connaissances religieuses des pèlerins, en répondant à leurs besoins religieux et culturels;

-Etablir des relations culturelles avec d'autres centres islamiques et chiites, et avec les célèbres personnalités musulmanes et les amis de la sainte famille du prophète Mohammad, Ahl al-Bayt.

La direction des affaires des pèlerins non-iraniens organise diverses activités religieuses et culturelles, dont:

a) la célébration de prières collectives et de cérémonies religieuses;

b) l'organisation de réunions, conférences et tables rondes scientifiques et culturelles;

c) la prestation de conseils scientifiques, religieux et du savoir-faire de la vie pratique, en répondant aux questions scientifiques et religieuses;

d) la rédaction, la traduction et la publication de livres et de magazines culturels;

e) l'offre de produits culturels aux pèlerins et aux touristes;

f) l'organisation d'ateliers scientifiques et de formation;

g) l'organisation de tours au sein du sanctuaire;

h) l'établissement de contacts durables avec les pèlerins, touristes et amis de l'Imâm Rezâ à l'étranger par courrier électronique, réseaux sociaux et l'envoi de produits culturels;

i) la prestation de services spéciaux aux nouveaux convertis.

A présent, 15 instituts culturels de recherches et de publications travaillent sous le mandat de l'Astan Qods-e Razavi. Près de 12 000 élèves et étudiants étudient dans vingt établissements d'enseignement, et chaque année des centaines de livres sont écrits, élaborés et publiés par les chercheurs des Instituts d'études de l'Astan Qods-e Razavi.

**Activités de la Direction des communications:**

**1- Cadeaux culturels (livres, Coran, *Mafâtih al-Janân*, DVD…)**

Des cadeaux culturels - livres, cartes postales, DVD en diverses langues - sont envoyés aux abonnés à l'occasion de fêtes ou de deuils pendant toute l'année.

**2- Projection de films**

En vue de familiariser davantage les



pèlerins et les touristes avec la vie et la personnalité de l'Imâm Rezâ, les lieux saints, les bibliothèques et les musées, des documentaires en diverses langues sont projetés régulièrement.

Les guides accompagnent les visiteurs non musulmans dans les périmètres autorisés et aux musées de l'Astan Qods-e Razavi. Lors de ces visites guidées, les guides familiarisent les visiteurs avec la culture et l'art iraniens et islamiques, et leur expliquent également le statut spirituel de ce sanctuaire.

**3- Visite des musées et institutions affiliées à l'Astan Qods-e Razavi**

Tous les jours, des visites guidées des musées et institutions affiliées à l'Astan Qods-e Razavi sont organisées pour les pèlerins non-iraniens qui auront ainsi l'occasion de visiter le Musée du Coran, le Musée des dons du Guide de la République islamique d'Iran, le Musée du tapis, le Musée de l'histoire de Mashhad, le Musée des médailles et des pièces de monnaie, le Musée des coquillages, le Musée de la peinture, le Musée des armes, le Musée de l'astronomie, et le Musée des objets en cuivre, porcelaine et cristal.

La visite des institutions et usines d'autres entreprises affiliées à l'Astan Qods-e Razavi est organisée uniquement en été.

**4- Programmes spéciaux pour les pèlerins de langue ourdoue**

Ces programmes sont organisés au tombeau de Sheikh Horr Ameli et au Portique Dar al-Rahmah pour les pèlerins de langue ourdoue venus du Pakistan, d'Inde, du Bangladesh, ou d'autres pays.

**5- Prières collectives et oraisons**

Pendant leur séjour à Mashhad, les



▲ *Un des musées de l'Astan Qods-e Razavi*

pèlerins non-iraniens profitent des bienfaits spirituels du pèlerinage. Pour leur offrir l'opportunité d'une formation scientifique et religieuse parallèle, des discours et oraisons en langues arabe et ourdoue sont organisés tous les jours (après les prières de la mi-journée, de l'après-midi, du coucher de soleil, et du soir) à Dar al-Rahmah et au tombeau de Sheikh Horr Ameli. Des cérémonies similaires sont organisées pour les pèlerins de langue azérie et les pèlerins d'autres nationalités.

En été, tandis que le nombre des pèlerins augmente, l'Esplanade Qadir est consacrée aux programmes conçus pour les pèlerins de langue arabe. A cet endroit sont organisés des discours, des cours de conseils religieux et sociaux, ainsi que des cours d'exégèse coranique, de récitation du Coran, d'enseignement des hadiths de l'Imâm Rezâ ainsi que des cours de persan.

**6- Activités en ligne**

Cette Direction se charge aussi d'organiser des programmes réguliers au travers de sites de dialogue en ligne (www.iroimamrezashrine.com), en y invitant des maîtres et spécialistes en théologie, Coran, affaires sociales, etc.

**7- Réponses aux lettres et aux messages des abonnés**

Pour faciliter les liens affectifs entre les amis de l'Imâm Rezâ, un service mail a été créé pour répondre aux questions scientifiques et religieuses des abonnés.

**8- Guides et interprètes pour les touristes et les pèlerins**

L'islam est la religion de la clémence et de la miséricorde. Dans ce sens, le sanctuaire de l'Imâm Rezâ se doit de constituer un centre de générosité et d'amitié. Le personnel de l'Astan Qods-e Razavi est donc aussi au service des touristes et des visiteurs non musulmans.

Les guides accompagnent les visiteurs non musulmans dans les périmètres autorisés et aux musées de l'Astan Qods-e Razavi. Lors de ces visites guidées, les guides familiarisent les visiteurs avec la culture et l'art iraniens et islamiques, et leur expliquent également le statut spirituel de ce sanctuaire. Les visites guidées sont présentées gratuitement en anglais, français, allemand, russe, turc et arabe, et pendant toute la durée de la présence des visiteurs au sein du sanctuaire de l'Imâm Rezâ. Les interprètes, qui connaissent la plupart des langues internationales, sont toujours disponibles pour offrir leurs services aux pèlerins, sur place ou par téléphone. Les experts religieux de cette Direction répondent aussi aux questions des pèlerins non-iraniens concernant les différents aspects de la vie religieuse.

**9- Communication**

**a) Dons de livres**

Outre l'élaboration et la traduction de livres, cette Direction achète également des livres qu'elle offre ensuite aux pèlerins du saint sanctuaire de l'Imâm Rezâ. Ces produits culturels sont également envoyés aux abonnés pour maintenir les contacts avec eux et répondre à leurs besoins scientifiques et intellectuels.

**b) Activités médiatiques**

La Direction des communications coopère avec différents médias dont la presse ainsi que les radiotélévisions internationales et satellitaires pour la production d'émissions religieuses.

**c) Expositions**

Cette Direction organise des expositions artistiques pour les pèlerins non-iraniens dans le sanctuaire, mais aussi à l'étranger.

**d) Colloques et conférences**

La Direction des communications organise des colloques et des conférences spécialisées sur des sujets scientifiques. ■

**Source:**
Direction des communications islamiques et des affaires des pèlerins non-iraniens

Adresse:
Esplanade de la République islamique
Saint Sanctuaire de l'Imâm Rezâ
Mashhad – Iran
Email: iro@imamrezashrine.com
Site: www.imamrezashrine.com

# Ses photos du Khorâssân, rempart aux clichés

Propos recueillis par
Samuel Hauraix



▲ *Rox Khorasani*

Rox Khorasani a un pied en France, l'autre en Iran, comme beaucoup d'autres. Pour faire le pont entre les deux cultures, la jeune femme, née à Paris, a choisi la photo. Depuis des années, cette «*photographe autodidacte*» sillonne Mashhad et sa région, celle de son père, pour «*regarder l'Iran dans les yeux*». Il en est ressorti quatre séries de photos qui viennent d'être exposées dans une galerie parisienne. En attendant, qui sait, une exposition en Iran.

Iran, France. Iraniens, Français. «*Eux*», «*nous*». Ou l'inverse. À entendre Rox Khorasani, on ne sait parfois plus qui elle désigne par ce «*eux*» et ce «*nous*». «*Je change tout le temps*», reconnaît la jeune femme en souriant. Cet imbroglio, parfois inconscient, dans la parole est une bonne illustration de sa double-culture, de son va-et-vient constant, physique et mental, entre «ici» et «là». Sa mère est Française. Son père est né en Iran, à Mashhad. Elle, en France, à Paris. Aujourd'hui, la famille vit à Toulon. Mais chaque année, Rox gagne le Khorâssân-e Razavi pour plusieurs mois. Le temps de prendre le pouls. Et quelques photos aussi pour mieux montrer aux autres l'Iran tel qu'il est, tel qu'elle le ressent.

Son œil s'est développé voyage après voyage. Quatre ans se sont écoulés entre sa première série de photos, en 2013, durant les commémorations de l'Achoura. S'en suivra trois autres séries: l'une dans les rues, une autre autour de l'école de la nature, et une troisième sur la production de safran. L'ensemble a été exposé à Paris, dans la galerie Maison des initiatives étudiantes. À 23 ans, Rox est encore étudiante en sciences politiques à l'université de la Sorbonne.

Elle nous explique sa démarche au carrefour entre le cheminent personnel, l'engagement écologique ou encore le dialogue inter-culturel.

***La Revue de Téhéran*: Comment est né ce projet photographique?**

Rox Khorasani: J'ai eu mon premier appareil photo à l'âge de 16 ans. Une année plus tard, je faisais mes premiers clichés «forts», les plus significatifs en Iran. C'est là-bas que ma passion pour la photo est née. C'est devenu une évidence. J'avais envie de montrer, de témoigner des choses qui se passent dans le pays. L'Iran m'inspire artistiquement. Et puis, c'est une forme de guérison pour moi, un moyen de faire le lien entre les deux. Le fait d'avoir la double nationalité permet d'avoir du recul sur les deux, une sensibilité. Un Iranien «pur» ne photographierait pas les mêmes choses.

Mashhad est une ville pleine de paradoxes, peut-être encore plus forts et plus évidents que dans le reste du pays. C'est une ville sainte très religieuse et conservatrice mais avec de gros écarts de mode de



24

vie, des écarts sociaux et culturels. Je suis moi-même confrontée à cela dans la mesure où je suis issue d'une famille très aisée.

**Votre premier «reportage» réalisé en 2013 s'attaque à un sujet de grande importance: l'Achoura. Dans quelles conditions l'avez-vous réalisé ?**

J'avais à peine 20 ans et je ne savais pas ce que j'allais faire de ces photos à l'époque. Il n'y avait pas de commande derrière. On m'a beaucoup dit depuis «*Mais tu y es allée comme ça?*» Oui, j'y suis allée «comme ça», avec deux tantes. Il fallait que j'y sois. Mais c'était un acte «prémédité». J'ai mis de côté sciemment mes cours à Paris pour le faire. **L'Achoura** est une commémoration fondamentale pour les Iraniens, c'est très représentatif du pays, vous ne pouvez pas la rater.

J'étais vraiment avec eux, au cœur du cortège. Vous savez, ils pratiquent l'auto-flagellation symbolique avec des chaînes, le *zanjir*. Je me suis même pris une chaîne dans l'épaule! J'ai voulu rendre compte de cette ambiance de deuil, de cette ferveur collective hyper forte. Une de mes photos montre aussi que l'événement donne lieu à d'énormes rassemblements de solidarité et charité. Certaines familles préparent le thé et à manger pour tout le monde.

> L'Iran m'inspire artistiquement. Et puis, c'est une forme de guérison pour moi, un moyen de faire le lien entre les deux. Le fait d'avoir la double nationalité permet d'avoir du recul sur les deux, une sensibilité. Un Iranien «pur» ne photographierait pas les mêmes choses.

**Vous consacrez une série entière à un phénomène nouveau en Iran: les écoles de la nature. Qu'est-ce que c'est?**




▲ *Photo 1 : Cette photo intitulée «Middle of Nowhere», prise entre Mashhad et Nichapour, fait partie de la série «Street».*

**Et pourquoi ce choix?**

Ce concept a été introduit par l'écologiste Hossein Vahâbzâdeh. Ces écoles visent à recréer une connexion profonde entre les enfants des villes et la nature. L'enjeu est de leur inculquer le respect et l'amour de la nature pour en faire des êtres en harmonie avec le monde et impliqués pour la préservation de la planète. Cela passe par la découverte des insectes, la construction des cabanes dans les arbres, s'occuper des animaux de la ferme… C'est un apprentissage spontané, pas du tout conventionnel et théorique, autour de ce qu'on appelle des «facilitateurs», plutôt que des professeurs. La plupart de ces enfants, âgés de 5 à 14 ans, fréquentent aussi une école classique. Ça vient en plus donc.

Mohammad Qâempanâh est quelqu'un de très impliqué en Iran sur les questions écologiques. Il est à l'origine de la première école de la nature à Mashhad. Et comme une partie de sa famille est productrice de safran, il a mis en place «Keshmoon». Il s'agit d'une plateforme de commerce équitable de safran, qui met en relation directe les fermiers de la province, les premiers producteurs de safran au monde, et les consommateurs éco-responsables du monde entier.

Il en existe une quarantaine aujourd'hui en Iran mais Mashhad, où la première école a été lancée en 2014, est le centre de référence. J'ai pu passer une journée complète dans l'école *Konjkâv* («curieux» en persan), située au cœur de Mashhad. Pour moi, le concept de ces écoles tombe comme une évidence. Je suis très engagée pour ce genre de cause.

**Votre autre série consacrée à la culture du safran est connexe à celui de ces écoles. Est-ce volontaire?**




▲ *«Gholam Gorbeh», photo prise pour la photo série «Keshmoon», au cœur d'une exploitation de safran.*

Le lien entre les deux s'appelle Mohammad Qâempanâh, pour qui j'ai eu un coup de cœur amical. C'est quelqu'un de très impliqué en Iran sur les questions écologiques. Il est à l'origine de la première école de la nature à Mashhad. Et comme une partie de sa famille est productrice de safran, il a mis en place «Keshmoon». Il s'agit d'une plateforme de commerce équitable de safran[1], qui met en relation directe les fermiers de la province, les premiers producteurs de safran au monde[2], et les consommateurs éco-responsables du monde entier. Moi qui suis très intéressée par les questions liées à la permaculture, j'ai fait d'une pierre deux coups en rencontrant Mohammad. Je compte m'impliquer plus tard sur le long terme, notamment par rapport aux écoles de la nature. Pourquoi ne pas faire venir ces acteurs à Paris pour en parler? Mes photos s'inscrivent dans cette dynamique.

**Mashhad est d'abord connue pour son sanctuaire de l'Imâm Rezâ, le huitième Imam des chiites. Est-ce un choix de n'avoir pas réalisé une série autour de ce haut lieu religieux iranien?**

Je dois d'abord dire que je ne suis pas dans une logique touristique. Mais ce serait énorme et inédit de faire une série à l'intérieur. Mais il faut des autorisations…

**Sur la majorité de vos photos, on remarque que les sujets ne vous regardent pas, comme s'ils vous avaient oublié. Vous semblez privilégier les prises de vues spontanées. Un style que vous défendez?**

Je pense que la photo est un métier de tact. On doit sentir quand c'est le bon moment, et quand ça ne l'est pas. C'est le cas par exemple avec l'une des photos les plus emblématiques de cette exposition à mes yeux (photo 1).


© Rox khorasani

▲ *« Masoumeh», photo prise pour la photo série «Keshmoon», au cœur d'une exploitation de safran.*

L'avantage avec Mashhad est que c'est une ville immense mais qui est aux portes du désert. Alors un jour, je me suis retrouvée dans un endroit perdu entre Mashhad et Nichapour. J'attendais ma cousine en voiture, je n'étais pas là pour faire de la photo. Et là je vois, au loin

devant nous… un tableau hallucinant. Le ciel s'étend à l'infini devant moi, avec les montagnes en fond, cet arbre… Et puis, il y a ce couple qui ne me voit pas. Ils étaient beaux. Je ne sais pas s'ils construisaient un mur, peu importe. C'est une photo prise sur le vif. Je me serais sentie mal à l'aise d'aller les perturber. En plus, ils n'auraient peut-être pas compris ma démarche. Prendre quelqu'un en photo, c'est lui «prendre son âme». J'espère que je ne travaillerai jamais sous commande pour garder cette spontanéité. Inch'Allah!

Pour moi, cette exposition, c'est l'Iran de mon cœur. C'est l'idée de faire découvrir ma région qui est encore méconnue du grand public avec une vision sincère et honnête.

**Vous vous dites «photographe autodidacte». Avez-vous malgré tout des modèles ou influences?**

Je fais un peu ma vie (rire)! Mais les «100 Photos de Don McCullin (très célèbre photographe anglais auteur de photos de guerres notamment) pour la Liberté de la Presse» par exemple m'ont marquées. Il incarne une espèce d'idéal. Je n'ai suivi aucune formation dans aucune école. J'estime que l'important, c'est le regard. Je pense l'avoir. Pour le reste, le côté technique, pas besoin de passer par une école.

**Pourquoi avoir intitulé votre exposition «Insight»?**

«Insight» veut dire «perspicacité» en anglais. C'est un mot qui a été beaucoup utilisé par le penseur indien Jiddu Krishnamurti. J'ai repris ce terme pour évoquer une vision profonde et pénétrante de l'Iran, montrer l'essence même du pays. Pour moi, cette exposition, c'est l'Iran de mon cœur. C'est l'idée de faire découvrir ma région qui est encore méconnue du grand public avec une vision sincère et honnête. Et puis, c'est une histoire de couleurs. Beaucoup de




▲ *Cette photo sans titre a été prise, vous vous en doutez, lors de l'Achoura à Mashhad, en 2013.*




▲ *Cette photo sans titre a été prise dans l'école de la nature de Mashhad. La photographe a craqué pour ce petit garçon qui donne «l'impression de se transformer lui-même en tortue».*

gens, même parmi ceux venus à l'exposition, ont dans leur inconscient un Iran noir. Mais je voulais avoir un œil très coloré sur le pays car il l'est. Résultat, les gens le disent : «Oh mais c'est coloré comme pays!»

**Que sous-entend votre envie de montrer «une autre image» de l'Iran?**

C'est totalement la faute des médias qui propagent une image très orientée du pays, de la propagande. En réponse à leurs clichés habituellement véhiculés, je veux opposer mes propres clichés photographiques. Avec les photos, vous ne pouvez pas mentir, tricher ou trafiquer. Je fais de la contre-information!

**On sent quand même que ces dernières années, le regard médiatique français a évolué sur le pays...**

C'est peut-être vrai, mais cela n'efface pas des années et des années de propagande!

**Quels sont vos projets pour demain?**

J'aimerais retourner avec les paysans et m'inscrire dans un temps plus long avec eux. Je pense qu'il y a des choses à faire, des articles à écrire. Après cette année sabbatique, je veux poursuivre mes études avec un master en relations internationales spécialisé dans le Moyen-Orient. Je veux écrire en tant que spécialiste pas en tant que journaliste ou photojournaliste «lambda». Je connais intimement l'Iran, dans une relation d'amour très émotionnelle. Mais j'ai aussi besoin de connaissances théoriques.■

1. saffron.permaculture.ir
2. Selon le quartier général iranien du développement de l'herbe médicinale, l'Iran produisait l'an passé 94% du safran dans le monde. Et selon le Conseil national du safran, plus de 90% des épices étaient produites dans les provinces du nord du pays.

Contact : vous pouvez retrouver le travail de Rox Khorasani sur sa page officielle Facebook.

# Les pèlerins de la rue Erfân à Neyshâbour

Saeid Khanâbadi

À Neyshâbour, il y a une rue qui ne ressemble guère aux autres. Cette rue est un passage mystérieux grâce auquel on peut traverser les dimensions de l'espace et du temps, un chemin magique entre le présent et le passé, entre le nouveau et l'ancien, entre la matière et l'esprit, entre une ville physique et son âme métaphorique. Cette voie commence par le Jardin des délices de Khayyâm et s'achève aux sept cités *attariennes* de l'amour. Cette rue de quelques kilomètres, apparemment ordinaire, est tracée dans un endroit presque vide où rien ne peut limiter le champ visuel des visiteurs. Sauf deux lignées d'arbres et quelques cafés traditionnels qui ont difficilement obtenu le permis de construire (comme la zone est sujette à des fouilles archéologiques). Sur sa plaque grisâtre et fatiguée, on peut lire: Rue Erfân. Le mot Erfân est traduit en français par "mysticisme" ou "gnose"; cependant, ces équivalents ne sont pas suffisamment exhaustifs et ne permettent pas de transmettre intégralement le sens de cette notion indéfinissable qui n'a rien à voir avec les termes voisins comme le soufisme, l'ascèse, la méditation, l'extase ou autres tendances métaphysiques aujourd'hui à la mode.[1] Dans ce texte, donc, peut-être par licence poétique auto-proclamée ou pour la simple raison que d'habitude on ne traduit pas les noms propres des espaces, on utilisera directement le terme arabo-persan *erfân*, en attendant que nos chers amis francophones créent un mot plus juste pour exprimer ce lexème profond, oriental et divin.

Je ne sais pas quand la mairie de Neyshâbour a baptisé de ce nom significatif cette rue. Si elle était vraiment consciente du génie qui se cache derrière cette appellation ou non; mais de toute façon, ce choix est décidément le plus approprié pour nommer cette rue si mystique. La rue Erfân se trouve dans la banlieue sud-est de la ville de Neyshâbour dont la localisation actuelle ne correspond pas tout à fait à celle de la cité ancienne du grand Khayyâm. Même la voie qui lie la ville moderne à la zone ancienne s'appelle *Shahr-e Kohneh*, c'est-à-dire la Vieille Ville. Mais qu'est-ce qui a causé le déplacement de cette ville? On dit que c'est parce que les Mongols, en 1221, ont tant ravagé l'ancienne ville que les rescapés ont préféré abandonner les ruines pour reconstruire une autre ville à proximité. Qu'ils voulaient s'éloigner de l'horreur du souvenir du massacre de quelque cent mille personnes en quelques jours. Aujourd'hui encore, le proverbe dit que si les champs entourant la colline de Tarabâbâd (ancien palais du roi Alp Arsalân au sud de la Rue Erfân) sont si fertiles, c'est parce qu'elles ont été arrosées par le sang de ces milliers de victimes! À ces raisons réelles ou fantasmées, il faut ajouter la famine, les invasions tribales et les graves séismes des XIIe et XIIIe siècles qui ont infligé encore plus de dommages à ce "Portail iranien d'Orient".[2]

Pour ceux qui arrivent à Neyshâbour par la route de Mashhad, il existe un autre accès à la rue Erfân à l'entrée sud-est de la ville. Là, il faut tourner à gauche via la route Azâdeghân et le boulevard Khayyâm pour entrer dans la zone de l'ancienne Neyshâbour où se trouvent actuellement presque tous les principaux monuments de cette ville. En fait, dans la partie urbaine de la nouvelle Neyshâbour, les seules traces de l'historicité de cette ville se résument au caravansérail Shâh Abbâssi (de l'époque safavide), à la grande mosquée du XVème siècle (fondée par Ali Karkhi au temps des Timourides), et au marché traditionnel surtout connu grâce à son réservoir d'eau considéré comme le plus grand en Iran (construit sous le règne des Qâdjârs). Les monuments historiques de la nouvelle Neyshâbour se concentrent, en grande partie, au centre-ville, autour de la place Imâm Khomeyni.

Donc, pour découvrir l'image la plus connue de cette ville, celle que l'on voit souvent sur les cartes postales vendues dans les librairies de Téhéran, il faut descendre vers notre rue mystique, la rue Erfân. Cette voie étroite au sud de Neyshâbour conduit les visiteurs iraniens et étrangers vers la Vieille Ville. C'est autour de cette petite artère que l'on peut voir les édifices historiques et autres monuments réputés de Neyshâbour, surtout les mausolées des grands poètes de cette ville. Cette rue glisse dans la vaste plaine de Neyshâbour qui d'un côté, embrasse doucement les montagnes Binâloud (d'une altitude maximale de 3300 mètres) et de l'autre, s'ouvre vers l'immensité ininterrompue des plaines de la province du Khorâssân Razavi, étirées jusqu'au désert enchanté du Dasht-e Kavir. Mais la plaine de Neyshâbour, elle-même, n'est pas désertique car la composition du sol (excellent pour la poterie et la céramique) et les précipitations annuelles de 250 millimètres la rendent assez fertile. Durant les mois d'avril et mai, cette plaine s'habille d'une tunique naturelle de plantes et de fleurs sauvages, en particulier de rhubarbe, plante originelle, sacrée et mythique du zoroastrisme, citée dans le *Bundaheshn,* et citée comme souvenir de Neyshâbour dans les récits de voyage des visiteurs européens. Cette plante, outre ses effets médicaux, est également l'ingrédient de base d'une boisson locale très douce.

En plus de sa situation géographique de référence, la rue Erfân possède

Pour découvrir l'image la plus connue de cette ville, celle que l'on voit souvent sur les cartes postales vendues dans les librairies de Téhéran, il faut descendre vers notre rue mystique, la rue Erfân. Cette voie étroite au sud de Neyshâbour conduit les visiteurs iraniens et étrangers vers la Vieille Ville.



▲ *Caravansérail Shâh Abbâssi (de l'époque safavide)*



▲ *Grande mosquée de Neyshâbour*

également une identité métaphorique. Une ambiance mystique la transforme en chemin spirituel de la science, de la connaissance, de la poésie et du mysticisme, en route de miracle et de fantasme que le visiteur-pèlerin doit parcourir afin de découvrir la vérité de la vie. De par ce regard, la rue Erfân de Neyshâbour se transforme en voie de mystère, carte au trésor, chemin de croix, rue des pèlerins de la Cité de Dieu.

En plus de sa situation géographique de référence, la rue Erfân possède également une identité métaphorique. Une ambiance mystique la transforme en chemin spirituel de la science, de la connaissance, de la poésie et du mysticisme, en route de miracle et de fantasme que le visiteur-pèlerin doit parcourir afin de découvrir la vérité de la vie.

D'après une légende populaire, quand le soldat mongol décapite le poète Attâr, le corps de ce poète mystique se relève immédiatement, prend dans ses bras sa tête tranchée et marche ainsi quelques mètres dans la même rue en déclamant un poème mystique à la fin duquel le corps s'effondre, à l'endroit actuel de son mausolée. Le soldat mongol, bouleversé par cette scène, bâtit le premier mausolée du poète-mystique de Neyshâbour et en devint le premier pèlerin.

Au fur et à mesure que l'on avance dans la rue Erfân, on rencontre les grandes figures qui ont autrefois arpenté ce chemin. Étonnamment, le premier personnage de cette galerie de portraits n'est pas un Iranien, mais un mystique maghrébin du Xème siècle. Le mausolée qui se blottit juste au début de la rue Erfân appartient à Saïd ibn Salam Al-Maghrebi, un mystique arabo-musulman natif de la ville tunisienne de Kairouan (dont le nom dérive du mot persan Caravane) qui quitte son pays natal il y a mille ans pour s'installer à Neyshâbour. Mais pourquoi exactement? Abu-Osman Saïd ibn Salam, dont la vie est présentée par Attâr dans un chapitre de son livre *Mémorial des Saints*, est un modèle représentatif de ces mystiques expatriés qui sont connus dans l'ordre des mystiques orientaux par le titre d'*al-ghorabâ* (le pluriel du mot *gharib* en arabe). Le mot arabo-persan



▲ *Mausolée du poète autodidacte Heydar Yaghmâ*

*gharib* signifie étranger, inconnu, éloigné ou expatrié. Ce mot a également une connotation de tristesse, de souffrance et de nostalgie.[3] Ainsi, *Al-Gharib* et *Imâm al-Ghorabâ* (Imâm des Gharibs) font partie des titres donnés à l'Imâm Rezâ, le huitième imam chiite dont le mausolée se trouve à 130 km à l'est de Neyshâbour. On l'appelle ainsi parce qu'il vécut et décéda martyr très loin de Médine, sa ville natale.

Parmi ces expatriés, on peut citer le nom d'un autre personnage mystique qui a vécu à Neyshâbour. Dans les montagnes Binâloud, il y a une grotte (Haft-Ghâr) où, d'après les légendes, habitait Ibrâhim ibn Adham, le grand mystique dont le sort est parfois comparé à celui de Bouddha. Ibrâhim, roi de Balkh, découvre un jour le sens vrai du monde et abandonne ses désirs matériels pour s'installer en ermite dans cette grotte éloignée du peuple. Sa vie inspira largement les poètes et les soufis iraniens. C'est comme si la terre du Khorâssân magnétisait les mystiques. Dans son récit de voyage *Gol-gasht dar Vatan* (Voyage floral au pays), le professeur Iraj Afshâr, chercheur et iranologue contemporain (1925-2011), souligne cet aspect particulier du Khorâssân, qui se présente comme un des foyers du mysticisme iranien:

*"La province du Khorâssân, depuis l'apparition des écoles mystiques en Iran, est l'un des berceaux du mysticisme à l'est du pays. Sheikh Ahmad Jâmi à Torbat-e Jâm, Ghotbeddin Heydar Zavehi, le fondateur de l'école Heydari, à Torbat-e Heydariyyeh, Abou Saïd Abolkhayr à Mehneh (Turkménistan), Loghmân Sarakhsi à Sarakhs, Khâjeh Abdollâh Ansari à Hérat (Afghanistan), Zeynoddin Taybadi à Taybad, ont fondé des cercles spirituels qui attiraient de nombreux disciples même de pays lointains."*[4]

Le mausolée de Saïd ibn Salam a été rénové dans les années 1970. Le dôme du bâtiment est sa partie la plus décorée, couvert par des carreaux verts et bleus et orné avec des épigraphes calligraphiques islamiques. Le bâtiment est entouré par un jardin qui était visiblement un ancien cimetière, puisqu'on y voit encore plusieurs tombes. A plus d'un kilomètre de cet édifice, se dresse un étrange bâtiment en forme de coupole géante plantée directement sur le sol. Le dôme



▲ *Mausolée de Saïd ibn Salam Al-Maghrebi*



▲ *Grotte Haft-Ghâr*

est décoré dans un style islamo-iranien, mais ni sa forme ni sa couleur ne révèlent son vrai fonctionnement. Il s'agit d'un observatoire astronomique récemment construit pour les amateurs. Le site est plutôt exploité par des équipes estudiantines. La construction de cet observatoire dans cette zone singulière rend hommage aux activités scientifiques, mathématiques et astronomiques de Khayyâm qui établit, grâce à son savoir-faire très avancé à l'époque, le calendrier solaire iranien reconnu comme un des plus précis au monde. Khayyâm choisit les noms traditionnels perses et zoroastriens pour désigner les douze mois de l'année qui commence par Nowrouz, le premier jour du printemps. Ce geste démontre l'attachement de Khayyâm à la civilisation iranienne. Dans son traité intitulé *Livre de Nowrouz,* ce dernier revient sur la fête iranienne du Nouvel An et à certains de ses rites traditionnels qui sont parfois inconnus et même interdits (!) pour les Iraniens d'aujourd'hui.

Ibrâhim, roi de Balkh, découvre un jour le sens vrai du monde et abandonne ses désirs matériels pour s'installer en ermite dans cette grotte éloignée du peuple. Sa vie inspira largement les poètes et les soufis iraniens. C'est comme si la terre du Khorâssân magnétisait les mystiques.

Dans la même direction, après avoir franchi quelques colonnes en brique joliment ornées avec la technique traditionnelle du traçage sur brique, beaux travaux du Maître Mohammad Ghâssem Akhaviân qui illustrent les portails du paradis céleste, le visiteur découvre deux jardins bien visibles dans un environnement vide et déserté. Il s'agit du site des jardins d'Attâr et de Khayyâm. Le jardin qui est à l'extrémité est de la

rue Erfân abrite la tombe de Khayyâm ainsi que quelques monuments très importants de la ville de Neyshâbour. Le plus célèbre est certainement la tombe de Khayyâm et un mémorial d'une hauteur de 18 mètres dressé au-dessus de sa tombe. Cette structure de dix pieds date de 1962 et fait allusion à la galaxie des étoiles et aussi à l'intérêt du poète pour les formules mathématiques et géométriques. Ce mémorial ressemble aussi au chapeau particulier des mystiques, porté lors de la danse spirituelle de *samâ'* (Audition du message divin). Une danse orientale, appliquée par les mystiques persans, généralement accompagnée par des instruments iraniens. La tombe de Khayyâm est pluridimensionnelle et géométrique, en pierre noire et grise. Comme le poète l'avait prévu dans ses quatrains, au printemps sa tombe est recouverte de fleurs et de bourgeons d'amandiers et d'abricotiers. À une centaine de mètres de la tombe, au milieu de la voie menée entre l'entrée du jardin et la tombe de Khayyâm, se trouve un buste en marbre du poète, œuvre du maître Abolhassan Seddighi, sculpteur iranien qui est également l'auteur de la statue de Ferdowsi à Téhéran (place Ferdowsi) et de celle de Nâder Shâh à Mashhad.

L'autre bâtiment en rapport avec ce poète est le musée Khayyâm à l'entrée du jardin. Ce mini-musée de 120 mètres carrés, inauguré en 2000, expose des objets et des informations relatives à la vie de Khayyâm. On peut ainsi y voir des astrolabes, globes primitifs, boussoles, instruments traditionnels d'astronomie et de géométrie, manuscrits concernant les travaux mathématiques et astronomiques du poète, mais aussi des œuvres artistiques en rapport avec Khayyâm. Une partie est consacrée à son œuvre poétique, à l'histoire de ses quatrains et



▲ *Tombeau de Ibrâhim ibn Adham, village de Shâ Mazâr*

leurs traductions dans les langues européennes. Une petite section consacrée au poète anglais Fitzgerald revient sur son rôle dans la présentation de la poésie de Khayyâm en Occident. Pour les touristes français, il sera probablement intéressant de voir une comparaison entre les travaux mathématiques de Khayyâm et *Le Traité du triangle arithmétique* de Blaise Pascal, datant de cinq siècles plus tard.

À noter que le musée principal de Neyshâbour se situe dans le centre-ville, à un angle du caravansérail Shâh Abbâssi. D'une surface de 550 mètres carrés, le musée de Neyshâbour, inauguré en 1995, est partagé en trois sections, la première revient sur les découvertes archéologiques de cette région surtout les poteries de Neyshâbour (d'une qualité très avancée)[5], les pièces en or et en argent de l'époque préislamique jusqu'à l'ère timouride, les objets en verre, en pierres et en métaux. La deuxième partie est consacrée aux maquettes présentant la vie artisanale et sociale des habitants de cette ville. À noter que les Neyshâbouris possèdent des coutumes folkloriques très riches et



▲ *Le mausolée d'Attâr se trouve au milieu du jardin.*

anciennes. Citons la cérémonie Kouleh-Tav pratiquée même de nos jours, lors des fêtes de mariage dans le village Bojan à 20 km au nord-est de la ville. Les Neyshâbouris ont également une culture orale très variée, avec beaucoup de contes merveilleux.[6] Enfin, la troisième section du musée comprend les objets offerts par les personnalités célèbres de cette ville. Les médailles du champion de lutte Yaghub Ali Shurvarzi (1923-1999 – enterré près de la rue Erfân) et les objets offerts par Mahdi Boghrât Malekafzali (décédé en 1965), premier médecin moderne de Neyshâbour. Récemment, deux autres musées ont ouvert leurs portes à Neyshâbour: un musée de l'histoire naturelle encore au caravansérail Shâh Abbâssi, et un complexe de musée-exposition commémorant les 2300 martyrs de Neyshâbour au cours de la guerre imposée contre l'Irak (1980-1988).[7]

Au jardin de Khayyâm, quelques cafés traditionnels et quelques magasins d'artisanat accueillent les visiteurs du jardin, au son de musiques iraniennes traditionnelles. La majorité des magasins dans le quartier du mausolée de Khayyâm vendent les bijoux en turquoise de Neyshâbour. La turquoise de Neyshâbour, mondialement célèbre, est réputée depuis plus de deux millénaires. La mine de turquoise de Neyshâbour est une des plus anciennes dans le monde, avec une

exploitation qui date au moins de l'ère achéménide. Un exemple très minutieux de l'art iranien de la turquoise, daté de la période sassanide, est exposé au musée Miho de Kyoto (au Japon). La mine Abou-Es'hâghi de Neyshâbour est également mentionnée dans les distiques de Hâfez.

Au sud du jardin de Khayyâm se trouve un prestigieux mausolée, habilement décoré à l'intérieur aussi bien qu'à l'extérieur, appartenant à deux Fils d'Imâm (*Emâmzâdeh*). Le mausolée est très fréquenté par les pèlerins chiites. Ces Emâmzâdeh se nomment Mohammad Mahrough et Seyyed Ibrâhim. Mohammad Mahrough ("Mohammad le Brûlé") est en particulier connu dans l'histoire des activités politiques de l'opposition chiite (appelée à l'époque Alawiyyoun) contre le califat abbasside. Cet Emâmzâdeh est une des figures fortement présentes dans les révoltes chiites du VIIIe siècle au sein du vaste empire islamique. Descendant du quatrième Imâm chiite, il adhère à un mouvement de rébellion dirigée par Abou-Saraya en Irak, à l'époque abbasside. La


▲ *Turquoises de Neyshâbour*

> La turquoise de Neyshâbour, mondialement célèbre, est réputée depuis plus de deux millénaires. La mine de turquoise de Neyshâbour est une des plus anciennes dans le monde, avec une exploitation qui date au moins de l'ère achéménide.

révolte est réprimée par l'armée du calife Al-Mamoun. Abou-Saraya est exécuté sur place. Mohammad, au vu de sa situation familiale, sera exilé à Merv,


▲ *Jardin de Khayyâm*



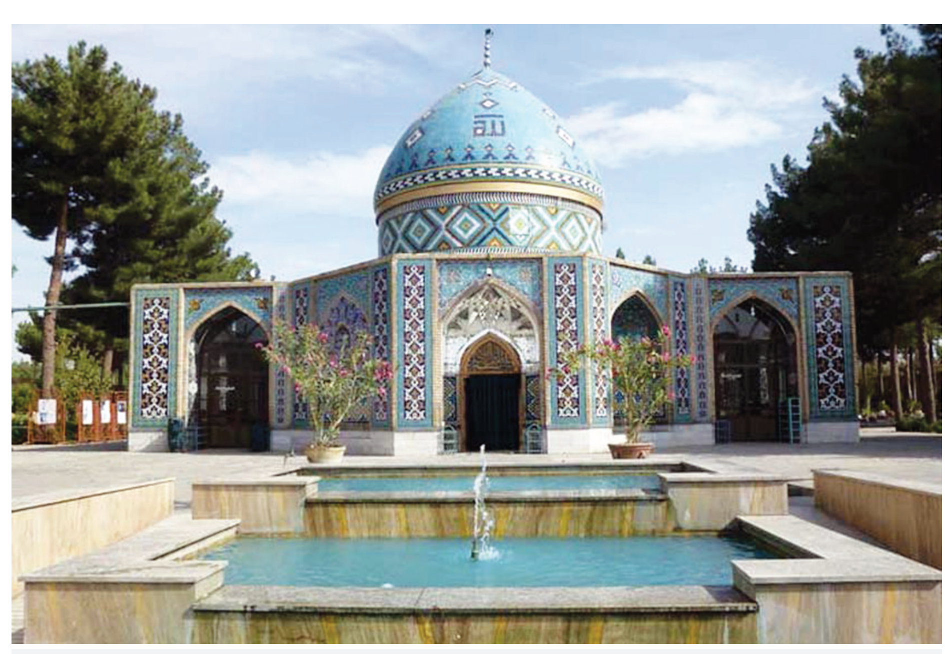
▲ *Emâmzâdeh Mohammad Mahrough*

mais avant d'arriver à la capitale d'Al-Mamoun, il sera assassiné par les gouverneurs locaux de la région. Son corps sera brulé pour donner une leçon aux habitants chiites du Grand Khorâssân. Sa tombe, dans le quartier Talâjard de Neyshâbour, devient un lieu de pèlerinage, et les chiites lui donnent le titre de Mahrough ou "le martyr brulé". L'Imâm Rezâ, lors de son déplacement historique au Khorâssân, visita le mausolée de Mohammad et lui rendit hommage.



▲ *Tombeau de Kamal-ol-Molk, le célèbre peintre iranien*

Dans le même bâtiment, un autre Emâmzâdeh contemporain de l'Imâm Rezâ est enterré. Seyyed Ibrâhim fait partie de ce groupe de quelque cent descendants d'Ali ibn Abi Tâleb qui accompagnèrent l'Imâm Rezâ lors de son voyage dans le Khorâssân. Mais après le martyre de l'Imâm, ils seront tous exécutés à leur tour.[8] Le bâtiment actuel du mausolée a été construit à l'époque timouride et a été plusieurs fois rénové, notamment à l'époque safavide. L'iwan le plus grand et le plus décoré est celui qui s'ouvre vers le nord. Au nord du mausolée, un *saghâ-khâneh* ("maison de Saghâ" - lieu de distribution d'eau) a été bâti en copie du modèle du *sâghâ-khâneh* du mausolée de l'Imâm Rezâ à Machhad. Les *sâghâ-khâneh* sont apparus en référence à une anecdote liturgique des chiites d'après laquelle lors de la bataille



▲ *Mausolée de Fazl ibn Shâzân*

de Karbalâ, Abbâs ibn Ali, le frère de l'Imâm Hossein, se donna pour mission de désaltérer les enfants assoiffés du troisième Imâm chiite. Mais il fut tué avant de réaliser son objectif. Le mot «*sâghâ*» signifie celui qui offre de l'eau pour apaiser la soif.

En quittant le jardin de Khayyâm, nous revenons vers l'ouest de la rue Erfân, pour arriver au mausolée d'un autre poète de Neyshâbour. Le jardin qui est aménagé à l'ouest de la rue Erfân abrite le mausolée d'Attâr, le poète du XIIIème siècle. Attâr, encore une figure mystique, est réputé en Europe plutôt par son ouvrage poétique majeur *La conférence des oiseaux* où il a recours à une littérature métaphorique afin de présenter les sept étapes du mysticisme irano-islamique. On peut également citer ses autres ouvrages connus: le *Livre des Mystères* et le *Mémorial des Saints.* Il avait aussi de solides bases en botanique et médecine, du fait de son métier d'apothicaire. D'où son titre d'«Attâr», l'Herboriste. Il est, sans aucun doute, l'un des personnages majeurs de la constellation des poètes-mystiques d'Iran. Même son prénom *Farid*, dont il se désigne dans ses poèmes, signifie «sans pareil». Un poème de Jalâleddin Molavi (qui, pendant son enfance, passe à Neyshâbour en compagnie de son père et reçoit un exemplaire du *Livre des Mystères* de la main d'Attâr) montre la place éminente d'Attâr dans la hiérarchie des poètes-mystiques iraniens:

*Attâr parcourut tout l'Amour et ses*

> Les *sâghâ-khâneh* sont apparus en référence à une anecdote liturgique des chiites d'après laquelle lors de la bataille de Karbalâ, Abbâs ibn Ali, le frère de l'Imâm Hossein, se donna pour mission de désaltérer les enfants assoiffés du troisième Imâm chiite. Mais il fut tué avant de réaliser son objectif. Le mot «*sâghâ*» signifie celui qui offre de l'eau pour apaiser la soif.



▲ *Mosquée en bois de Neyshâbour*

*sept cités*

*Nous sommes encore au tournant de la première allée*

Le mausolée d'Attâr se trouve au milieu du jardin. Le premier bâtiment a été construit juste après la mort du poète (aux XIIe-XIIIe siècles), mais il est rénové jusqu'à ses fondations par Amir Ali-Shir Navâyi, un poète et politicien de la cour timuride du XVe siècle. Une récente rénovation date des années 1970. Il s'agit d'un plan octogonal avec quatre portes et une coupole en couleur vert turquoise, ornée essentiellement par une calligraphie répétant symétriquement "Il n'y a de dieu que le Dieu Unique". La pierre tombale en marbre a été récemment posée, mais une vieille colonne de trois mètres en pierre noire est plantée verticalement en tête de la tombe. Sur cette colonne, est écrit un extrait des poèmes d'Attar et une élégie. Chaque année, des milliers de passionnés de poésie persane viennent rendre hommage à ce personnage emblématique de la littérature mystique d'Iran, en particulier le 25 Farvardin (14 avril), journée d'Attâr dans le calendrier iranien. Les lecteurs et amoureux ne sont pas qu'Iraniens. Ainsi, juste à quelques mètres à l'est de son mausolée, un buste- mémorial porte le nom de l'orientaliste allemand Hellmut Ritter.

Chaque année, des milliers de passionnés de poésie persane viennent rendre hommage à ce personnage emblématique de la littérature mystique d'Iran, en particulier le 25 Farvardin (14 avril), journée d'Attâr dans le calendrier iranien. Les lecteurs et amoureux ne sont pas qu'Iraniens. Ainsi, juste à quelques mètres à l'est de son mausolée, un buste- mémorial porte le nom de l'orientaliste allemand Hellmut Ritter.

L'autre voisin d'Attâr, dans ce jardin, est Kamal-ol-Molk, le célèbre peintre iranien de la fin de l'époque qâdjâre et début de l'ère pahlavi. Neyshâbouri d'origine, ce génie de la peinture persane a laissé des œuvres qui ont une place particulière dans l'histoire de la peinture iranienne. Certains de ces tableaux sont aujourd'hui exposés au musée du mausolée de l'Imâm Rezâ à Mashhad, et d'autres sont à voir au Palais du Golestân à Téhéran. Kamâl-ol-Molk maîtrisait le français et séjourna quelque temps à Paris où il rencontra le peintre impressionniste Henri Fantin-Latour. Le réalisateur iranien Ali Hâtami a tourné un film sur la vie de ce peintre très populaire, également applaudi pour son engagement iranophile et libertaire. Son profil a été sculpté par un de ses disciples, Maître Seddighi, sur sa pierre tombale en granit, protégée par un petit édifice décoré de mosaïques et d'une forme hybride inspirée de l'architecture des quatre-voûtes des temples du feu sassanides et des portiques des mosquées islamo-iraniennes. Peut-être pour rappeler la double identité islamique et iranienne du Peintre de Neyshâbour. L'architecte de ce mémorial est Houshang Seyhoun, qui a également dessiné le plan des mausolées de Khayyâm, Avicenne, Ferdowsi et Nâder Shâh.

En sortant du jardin d'Attâr, on arrive à un square nommé le Mémorial de la Renommée. On y découvre les tombes de quelques poètes, artistes et critiques littéraires de Neyshâbour. Compositeur et musicien de santour, Parviz Meshkâtiân est l'une de ces figures. Il a réalisé plusieurs albums basés sur les œuvres des poètes de sa ville natale. Un peu plus loin, on retrouve le petit mausolée en adobe du poète autodidacte Heydar Yaghmâ, surnommé le «Poète faiseur d'adobe» en raison de son métier. Le nombre élevé de poètes et d'artistes ayant vécu à Neyshâbour souligne la forte identité culturelle et littéraire de cette ville. Parmi les poètes vivants de Neyshâbour, citons Shafii Kadkani, auteur entre autres d'un recueil poétique intitulé *Allées-Jardins de Neyshâbour* dont certains poèmes sont inclus dans les manuels scolaires.

Parmi les poètes vivants de Neyshâbour, citons Shafii Kadkani, auteur entre autres d'un recueil poétique intitulé *Allées-Jardins de Neyshâbour* dont certains poèmes sont inclus dans les manuels scolaires.

Le point final de la promenade ouest de la rue Erfân est le site archéologique Shâdiyâkh (Palais de Joie). A cet endroit, la rue est brusquement arrêtée dans une zone qui paraît vide de prime abord. En réalité, Shâdiyâkh est l'un des quartiers de l'ancienne Neyshâbour, découvert par les fouilles archéologiques en 2000. Le site actuel comprend un palais construit par les Tâhirides au IXème siècle, rénové et utilisé successivement par les Saffârides, les Samanides, les Ghaznavides et les Seljukides. Le site de Shâdiyâkh est un souvenir du temps de splendeur de Neyshâbour, mais il a été largement démoli lors de l'invasion mongole. Les différents corps du palais comme les ateliers métallurgiques et d'artisanat, les écuries, la prison, les caves de production de vin et les chambres royales ont été bâtis selon le plan classique des palais de l'époque. Quelques squelettes ont été découverts et exposés dans leur état initial et appartiennent probablement aux victimes du tremblement de terre du XIIIe siècle. La position de leurs corps montre, encore aujourd'hui, la souffrance de ces individus

enterrés brutalement sous les décombres du palais. On dirait que l'histoire s'est figée à Shâdiyâkh dans un moment précis du passé, comme dans la ville de Pompéi après l'éruption du Vésuve.

En terminant la visite au site de Shâdiyâkh, on peut reprendre le fil de la rue Erfân vers l'est pour visiter les monuments qui se trouvent à l'est et au sud-est de la rue. Le premier bâtiment en vue est le mausolée de Fazl ibn Shâzân, l'homme-clé de la jurisprudence chiite, le compagnon de trois Imâms chiites, l'Imâm Javâd, l'Imâm Hâdi et l'Imâm Askari au IXème siècle. Les travaux de miroir à l'intérieur sont d'une belle qualité technique et esthétique. Neyshâbour a également toujours été un berceau pour la théologie et la jurisprudence chiite à l'est. Abolfath Râzi, natif de Neyshâbour, dont la tombe se trouve dans le mausolée d'Abdol-Azim à Shahr-e-Rey au sud de Téhéran, est une autre étoile de cette galaxie de savants religieux de Neyshâbour. À propos de l'attachement des habitants de Neyshâbour à la famille du Prophète, on raconte un récit concernant le passage de l'Imâm Rezâ dans cette ville en 816. L'un des hadiths les plus narrés et cités chez les ulémas chiites est le hadith intitulé "Dynastie Dorée" (*selselat az-zahab*) qui fait allusion à un discours du huitième Imâm chiite pour les habitants de Neyshâbour.

Dans cette intervention, l'honorable Imâm dit:

- "J'entendis de mon père Moussa ibn Ja'far, qui dît entendre de son père Ja'far ibn Mohammad, qui dît entendre de son père Mohammad ibn Ali, qui dît entendre de son père Ali ibn Hossayn, qui dît entendre de son père Hossayn ibn Ali, qui dît entendre de son père Ali ibn Abi Tâleb, qui dît entendre du prophète Mohammad, qui dît entendre de l'Ange Gabriel, qui dît entendre que Dieu Eternel dît: Le mot "Il n'y a de dieu que Dieu Unique" est ma citadelle, et celui qui y entre sera protégé de mon châtiment."

L'Imâm Rezâ ajouta après quelques



▲ *Lac Bâghroud*

secondes:

- " Mais à certaines conditions, et je suis l'une de ces conditions."

Ce jour-là, vingt-quatre mille personnes ont transcrit directement et sur place cette parole de l'Imâm. Fait qui souligne le taux élevé d'alphabétisation de cette ville au IXe siècle.

Le mausolée Ghadamgâh à 24 km de Neyshâbour a été construit par le roi safavide Abbâs Ier au XVIIe siècle, pour commémorer le souvenir du passage de l'Imâm Rezâ. Il y a à cet endroit une source d'eau que les habitants considèrent comme bénite, car le Saint Imâm y fit ses ablutions avant sa prière du midi. Aujourd'hui, au bord de l'autoroute Neyshâbour-Mashhad, une étroite ligne bitumée a été construite, qui ressemble à une piste pour cyclistes, mais qui est à la disposition des pèlerins qui parcourent à pied une distance de 130 km entre Neyshâbour et Mashhad pour se rendre au mausolée de l'Imâm Rezâ. Cette marche est une vieille tradition chiite. Le roi safavide Abbâs Ier marcha aussi la distance entre Ispahan et Mashhad pour rendre hommage au seul Imâm chiite dont le mausolée se trouve en Iran.

Non loin du mausolée de Fazl ibn Shâzân, on voit la colline Tarab Abâd, qui a fait l'objet de plusieurs fouilles archéologiques par le Metropolitan Museum de New York dans les années 1930 et 1940. Les vestiges de cette colline ont été identifiés comme les ruines du palais d'Alp Arsalân, le sultan seldjoukide, vainqueur de la bataille Malazguirt contre les Byzantins. C'est à cet endroit que les experts ont découvert des traces de l'histoire préislamique de Neyshâbour. La fondation de Neyshâbour est traditionnellement attribuée au roi sassanide Shâpour Ier. *Le Livre des Rois* de Ferdowsi considère cette ville comme l'une des constructions de ce roi qui a en réalité vécu au IIIe siècle. Cette tradition dérive probablement de la toponymie de cette ville qui vient apparemment du mot pahlavi *noshâpour* signifiant "Nouveau Shâpour". Mais il semble que la ville est bien plus ancienne, puisqu'elle est notamment mentionnée dans les prières zoroastriennes. Dans ce cas, nous pouvons considérer le roi Shâpour comme un rénovateur de cette ville archaïque. On dirait bien que tel le phénix, Neyshâbour a été plusieurs fois démoli et reconstruit. L'âge d'or de Neyshâbour se situe plutôt entre les IIIe et XIIIe siècles. Islamisée dès le VIIe siècle, cette ville atteint l'apogée de sa prospérité à l'époque islamique. Aujourd'hui, plusieurs objets antiques provenant de Neyshâbour ont trouvé leur place dans les grands musées du monde entier. Le Metropolitan Museum, par exemple, exhibe une série de pièces de jeux d'échecs du XIIe siècle intitulée "Nishapur Chess set".



▲ *Source thermale de Garâb*

Le dernier monument à visiter dans la

zone de la rue Erfân est la mosquée en bois de Neyshâbour, à une distance de presque 20 km du centre-ville, à l'orée d'un village. En 1989, Hamid Mojtahedi, ingénieur en génie civil, s'est engagé à construire par ses propres moyens un bâtiment qui, depuis sa construction, est devenu une attraction touristique. Il s'agit de la plus grande mosquée en bois du monde musulman. Après sa reconnaissance internationale et sa présentation comme attraction majeure de la région, ce site est aujourd'hui considéré comme un bon exemple du succès des investissements privés dans le domaine du tourisme. D'une surface de 200 mètres carrés, cette mosquée comprend deux minarets de 12 mètres et un bâdgir fonctionnel[9]. Tous les éléments de cette mosquée sont en bois. Une bibliothèque et une galerie d'exposition, tout en bois aussi, sont construites au voisinage de cette mosquée. Tous les objets et édifices de cet ensemble sont en bois.

Ce texte sur Neyshâbour ne peut s'achever sans un court retour sur les beautés naturelles de cette ville. On ne peut négliger l'impact que le climat et la nature de la ville turquoise ont exercé sur le développement de l'épistème, de la sagesse, de la poésie, de l'art et du mysticisme chez les grandes personnalités de Neyshâbour. Citons pêle-mêle le camp Bâghroud, près du lac Bâghroud et sa piste pour planeurs à 12 km au nord-est de Neyshâbour, les sources thermales de Garmâb et Garâb, la vallée et la rivière Bojan, le jardin de Taghiâbâd (nord-ouest de la ville), les jardins de Ghadamgâh, Rezvân, Khorramak et Amr ibn Laith Saffâride, le village Dizbâd (Dège-Bâd, ou Forteresse du vent), la cité de Kharv (dont l'architecture ressemble à celle de Mâssouleh dans le Guilân), et bien sûr les sommets de Binâloud et Shir-Bâd.[10] C'est bien en se promenant dans les allées-jardins de Neyshâbour que l'on découvre les mystères des poèmes d'Attâr et le *carpe diem* des quatrains de Khayyâm. Ainsi chante Hojjat Ashraf Zâdeh, le jeune chanteur de cette ville, ses souvenirs amoureux dans *Les Allées-jardins de Neyshâbour*:

Un homme est parvenu à pied  
Jusqu'à ton coin villageois  
Un poème a fleuri sur ses lèvres pour toi  
De la ville, il a apporté des accents pleins de fumée  
Pour les laver doucement dans ta voix  
D'une tasse fraîche de tisanes infusées  
D'une bouchée de soleil de crépuscule, de quoi  
Tu te nourrissais ce matin  
Dans les allées-jardins de Neyshâbour  
S'unissaient souvent nos histoires d'amour  
… ■

---

1. Encyclopédie islamique francophone Tahoor, http://www.tahoor.fr/Home/ViewCategory/88/Gnose_et_soufisme
2. Rinnggenberg Patrick, *Guide culturel de l'Iran*, Éditions Rowzaneh, 512 pages, Téhéran, 2006
3. Neuve-Eglise Amélie, "Salmân le Perse, du mazdéisme à la vocation d'Initiateur mystique de l'islam", *La Revue de Téhéran*, numéro 36, 2008, http://www.teheran.ir/spip.php?article830
4. Karami Nâsser, *Râhyâb-e Irân* (Guide des routes d'Iran), Téhéran, éd. Farhang-e Moaser, 348 pages, Téhéran, 2009.
5. Ghuchâni Abdollâh, *Poterie de Neyshâbour*, Comité de recherche du musée Rezâ Abbâssi de Téhéran.
6. Khazâï Hamid Rezâ, *Afsâneh-hâye Neyshâbour* (Contes et légendes de Neyshâbour), Éditions Mahjan, quatre volumes, 2000.
Boulvin A, *Contes populaires du Khorâssân I*, Analyse thématique accompagnée de trente-quatre contes traduits, Institut d'Etudes iraniennes, Peeters Publisher, 1975.
Boulvin A, Chocourzadeh E, *Contes populaires du Khorâssân II*, Trente-six contes traduits, Institut d'Etudes iraniennes, Peeters Publisher, 1975.
7. Pahlavan Mohammad Rezâ, *Mouzeh-hâye ostân-e Khorâssân* (Les musées de la province de Khorâssân), Téhéran, éd. de l'Organisation du patrimoine culturel de la province de Khorâssân, 2000.
8. Nâdji Mohammad Rezâ, *Emâm Rezâ* (L'Imâm Rezâ), Téhéran, Bureau des recherches culturelles, Collection "Que sais-je d'Iran?", 2015.
Safari Nematollâh, *Khorshid-e shab* (Soleil de nuit), Mashhad, éd. Behnashr, (Éditions du mausolée de l'Imâm Rezâ), 2016.
9. Bâdgir: Tour d'aération et de climatisation naturelle. Il s'agit d'un système traditionnel iranien permettant de capter le vent et de rafraîchir l'intérieur de l'édifice.
10. Abedi Seyyed Hossein, *Aftâb-e sobh-e Neyshâbour mikhânad marâ* (Le soleil du matin de Neyshâbour m'appelle), Téhéran, éd. Shiveh.


44

# Patrimoine culturel du Khorâssân-e Razavi

Khadidjeh Nâderi Beni



Selon une définition courante, le folklore ou la culture traditionnelle et folklorique est l'ensemble des créations émanant d'une communauté culturelle, fondées sur la tradition et représentant l'identité culturelle de la communauté. Elles comprennent entre autres la langue, la littérature, la musique, les jeux, les mythologies, les rites, l'artisanat, les vêtements, l'architecture et des types d'arts très variés. Le patrimoine culturel du peuple du Khorâssân-e Razavi ressemble à de nombreux égards à celui d'autres régions iraniennes. Il existe cependant des différences culturelles entre les ethnies de la province dont les Kurdes, les Turcs, les Baloutches, etc.

**Les rites traditionnels**

Le Khorâssân-e Razavi se situe dans une région aride et de ce fait, en période de sécheresse, les habitants pratiquent une cérémonie traditionnelle pour demander la pluie. Le rite d'invocation de la pluie (*marâssem-e talab-e bârân*) est organisé par les chefs du village, et les petites filles du village se réunissent pour accomplir cette cérémonie: le matin, chacune porte une poupée et chante des vers en langue régionale. Ce cortège traverse le village et s'arrête devant les maisons tout en répétant une chanson invoquant la pluie. Devant chaque maison, la mère de la famille jette de l'eau sur les poupées pour symboliser la pluie. Après avoir parcouru les maisons du village, le cortège, accompagné par les villageois, se rend à un ruisseau pour y baigner les poupées. On termine la cérémonie avec d'autres chansons d'invocation de la pluie.

Parmi les provinces iraniennes, le Khorâssân-e Razavi est la plus riche du point de vue des jeux traditionnels. Il existe près de 80 jeux régionaux parmi lesquels dix sports toujours couramment pratiqués. L'exemple le plus éloquent est la Lutte Tchoukheh (*koshti bâ tchoukheh*). Il s'agit d'une lutte festive dont les participants sont habillés avec un vêtement de lutte traditionnel nommé *tchoukheh*. Cette lutte est également organisée lors de compétitions sportives. Parmi d'autres jeux traditionnels courants, on peut surtout citer le *poshtak bâzi* (jeu de culbute), le *tileh bâzi* (jeu de billes), le *sang-sang-tchalipâ* (pierre-pierre-croix) et le *gousheh bâzi* (jeu des coins). L'ensemble de ces jeux traditionnels encourage les participants à pratiquer



▲ *Rite d'invocation de la pluie (*marâssem-e talab-e bârân*)*

la générosité et la bienfaisance vis-à-vis de l'"adversaire", à l'opposé de la logique de la victoire totale.

Le patrimoine oral, qui comporte plusieurs genres dont des légendes, chansons, contes, proverbes et expressions, berceuses, etc., enrichit aussi la culture traditionnelle et populaire du Khorâssân-e Razavi. De plus, la musique du Khorâssân compte parmi les plus belles musiques folkloriques iraniennes.



▲ *Lutte Tchoukheh (*koshti bâ tchoukheh*)*



**Les artisanats traditionnels**

**- Le *ghâlibâfi* (la tapisserie)**: Artisanat principal du Khorâssân-e Razavi, l'histoire locale de la tapisserie est divisée en deux phases: 1) L'époque safavide: durant cette période, les tisserands du Khorâssân réalisent les motifs dit Harâti; le rouge foncé et le bleu de cobalt sont les couleurs dominantes, mais les tapis à fond jaune et orange sont également courants; 2) L'ère contemporaine: durant ces deux derniers siècles, de nombreuses tapisseries sont actives dans les villes et les villages de la province et plus particulièrement à Mashhad, Neyshâbour et Sabzevâr. Cet artisanat est également courant chez les nomades de Kâshmar, Torbat-e djâm et Torbat-e Heydarieh. Les nomades baloutches de ces régions tissent surtout des petits tapis nommés Ghâlitchehs. Les femmes kurdes des villes et des villages

nouent aujourd'hui des grands tapis de style Mashhad.

- ***Guelimbâfi* (le tissage de kilim)**: Les kilims du Khorâssân-e Razavi sont généralement tissés par les nomades de Ghoutchân et Shirvân. Les artisans nomades en font aussi bien des tapis que des sacs et des rideaux de couleur foncée, pour des tentes. Parmi les différents types de kilims de cette région, les kilims Soumak et Souzani jouissent d'une renommée particulière.

- ***Abrishambâfi* (la soierie)**: En tant qu'artisanat traditionnel iranien, la soierie est surtout pratiquée dans la région de Kalât et plus particulièrement le bourg de Zâvin.

- ***Barakbâfi* (le tissage de barak)**: Le barak est une sorte de tissu en poils de chameau. Son tissage est surtout pratiqué par les habitants du sud du Khorâssân-e Razavi.

- ***Hassirbâfi* (le tissage de la paille):** Tout comme le tissage des fibres, le tissage de la paille est pratiqué depuis longtemps par les habitants du Khorâssân-e Razavi. Le village de Torghabeh, situé à 18 km au sud-ouest de Mashhad, est considéré comme le centre du *hassirbâfi* de cette province. Les artisans de cette région tressent divers objets en pailles de seigle, blé, et orge, et produisent des objets décoratifs et d'usage courant.

- ***Sangtarâshi* (la sculpture sur pierre):** Il s'agit d'une technique particulière de sculpture qui aboutit à la fabrication d'une forme artistique de pierre. La région montagneuse du sud de Mashhad est considérée comme le centre de sculpture sur pierres depuis plusieurs siècles. Les artisans se servent des roches ignées de la région pour fabriquer divers objets en pierre dont des objets d'usage quotidien, des objets décoratifs, des sculptures, etc.

- ***Firouzeh tarâshi***: Depuis 2000 ans,



▲ Ghâlibâfi *(la tapisserie)*



▲ Abrishambâfi *(la soierie)*


▲ Hassirbâfi *(le tissage de la paille)*


▲ Sangtarâshi *(la sculpture sur pierre)*


▲ *Firouzeh tarâshi, Neyshâbour*

la ville de Neyshâbour est considérée comme l'une des plus importantes productrices de turquoise au monde. Les montagnes limitrophes de cette région abritent de nombreux gisements de turquoise et de ce fait, son économie est basée sur l'industrie de cette pierre semi-précieuse.

**- *Sofâlgari* (la poterie)**: La poterie, qui est l'un des plus anciens artisanats iraniens, est surtout pratiquée à Gonâbâd, au nord du Khorâssân-e Razavi. Le village de Mend est considéré comme le centre de la poterie de la province.

Notons aussi que Neyshâbour et ses alentours sont depuis longtemps peuplés par des populations kurdes du Khorâssân-e Razavi. Ils sont très actifs dans le tissage de textiles comme:

**- Le *tchouvâl***, sorte de grand sac utilisé pour conserver ou transporter des affaires.

**- Le tapis kordi**, noués par les Kurdes de cette région et qui sont en général deux ou trois fois plus longs que larges. Les nomades kurdes les utilisent comme protection contre le froid, comme décoration ou comme isolation sous la literie.

**- Le *djâdjim***, sorte de tapis utilisé comme couvre-lit.

**- Le *navmâl***, couverture que les Kurdes utilisent pour couvrir leurs provisions, leurs articles de ménage et leurs literies.

**- Le *bâlesht kordi***, sorte de sac rempli de balles d'avoine et servant de coussin pour le dos.

Parmi d'autres artisanats couramment pratiqués dans le Khorâssân-e Razavi, on peut citer le *samâvar sâzi* (fabrication de samovars), l'*arghavânbâfi* (tressage des fibres de l'arbre de Judée), ou encore le *kâshikâri* (fabrication de tuiles émaillées).

### Les vêtements traditionnels

La province du Khorâssân-e Razavi est habitée par plusieurs groupes

ethniques, chacun ayant ses propres vêtements folkloriques. De ce fait, il y existe une grande diversité de vêtements traditionnels. Dans l'ensemble, ces vêtements sont divisés en quatre groupes: 1) vêtements des Kurdes du Khorâssân-e Razavi; 2) vêtements folkloriques des frontaliers de Torbat-e djâm, Tâybâd et Khâf; 3) vêtements des émigrants dont les Turkmènes, les Turcs, les Arabes et les Baloutches; 4) vêtements des habitants du désert, dont Sabzevâr et Torbat-e Heydarieh. Il faut souligner que de nos jours, les habitants du Khorâssân ne portent en général pas ces vêtements traditionnels qui sont désormais uniquement portés lors des événements folkloriques et fêtes nationales.

Les femmes kurdes possèdent également une importante diversité de vêtements traditionnels, souvent ornés de perles de verre sur le col et les manches. Ces habits traditionnels comportent plusieurs éléments principaux:

**- Le *koumâkh***, souliers de maroquin vert dont le bout est particulièrement haut et large. La partie extérieure des souliers est ornée de broderies, souvent faites à la main.

**- Les *djourâb***, bas courts de laine de mouton tricotés souvent par les femmes kurdes. Les chaussettes se portent à l'intérieur des Koumâkh.

**- Le *shaliteh***, sorte de courte jupe très ample et plissée descendant jusqu'aux genoux. Elle se porte avec une robe.

**- La *pirâhan,*** robe à manches longues qui descend jusqu'aux chevilles et couvre ainsi l'ensemble du corps. Cette robe à fleurs est souvent brodée d'or, d'argent ou de pierreries.

**- Le *djeligheh***, gilet sans manches qui couvre le buste. Fait de velours ou de laine brodée, il est souvent brodé d'argent.

**- Le *roussari***, étoffe à fleurs généralement en velours qui entoure le front et les oreilles et couvre la tête et les épaules. Des fils d'or ou de pierreries sont souvent brodés sur sa partie extérieure.

**- Le *sarband***, foulard fait avec des étoffes précieuses comme la soie et noué autour de la tête, parfois enrichi d'ornements en pierres semi-précieuses. ■



▲ *Vêtement traditionnel de la province du Khorâssân-e Razavi*



▲ *Le* koumâkh


**Sources:**

- Ahmadpour, M., "Aghâyed va rossoum-e mardom-e Khorâssân" (Les coutumes et traditions du peuple du Khorâssân ), in *Revue de Vahid,* no. 9, 5ème année.

- "Tchehreh-ye irân, Râhnemâ-ye gardeshgari-e ostânhâ-ye irân" (Visage d'Iran, Guide du Tourisme des provinces iraniennes), *Mo'assesseh-ye djoghrâfiâ-ye irân* (La Société géographique d'Iran), 2011.

# Une mission universitaire française en Iran

## En Arts Plastiques et Sciences de l'Art

## Université Paris I Panthéon-Sorbonne et UMR ACTE/CNRS

Jean-Pierre Brigaudiot

Depuis quelque temps, certaines universités parisiennes m'avaient demandé de dresser un panorama de la situation des universités iraniennes, et une réunion interdisciplinaire sur cette question s'était tenue en juin 2016 au service des relations internationales de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne. Monsieur Fotouhi, président de l'Association d'Amitié Iran-France, alors présent à Paris, y avait été invité. Il en était ressorti que des relations restreintes avec des universités iraniennes pouvaient se faire et se faisaient mais que malgré les accords internationaux récemment signés avec l'Iran, il n'était pas encore temps d'envisager d'établir des conventions formalisées, c'est-à-dire avalisées par les présidents des universités des deux pays. Cependant, des circulations de professeurs existent et perdurent, mais de gré à gré, sur simple invitation de l'université d'accueil, sans que cela crée un engagement au-delà de chaque intervention d'un ou plusieurs professeurs.

C'est en juin 2016 qu'un de mes collègues, Monsieur Richard Conte, professeur en Arts Plastiques et Sciences de l'Art, m'avait demandé si nous pouvions envisager sous une forme ou une autre une incursion en direction d'universités d'art en Iran. C'est ainsi qu'en collaboration avec Monsieur Fotouhi, nous avons élaboré le projet de cette mission d'exploration et mis en commun nos connaissances du monde universitaire iranien pour viser au mieux et répondre à l'attente de mon collègue Richard Conte. Lors d'une rencontre avec ce dernier, nous avons défini l'essentiel des conditions requises pour que cette exploration se fasse, et nous avons également formulé une proposition de collaboration avec les universités iraniennes, ceci compte-tenu de ce que nous connaissions de leurs fonctionnements, notamment aux niveaux des Mastères et du doctorat. Ma fréquentation du terrain universitaire iranien en matière d'enseignement artistique s'est construite peu à peu depuis 2001, l'année où j'ai participé à une mission universitaire à Téhéran, à la demande du ministère des Sciences iranien. Il s'agissait alors de débattre de la possibilité et des conditions d'accueil de doctorants iraniens dans des universités françaises. Au début des années 2000, les départements ou facultés en arts plastiques des universités françaises accueillaient déjà des étudiants iraniens, dès la Licence et jusqu'au doctorat, ceci sans accords ni conventions entre les établissements, donc au coup par coup.

### Aider l'étudiant à réussir ses études en France

Lors de nos entretiens et réunions avec mon collègue Richard Conte, celui-ci a défini la mission vers l'Iran comme susceptible d'être supportée par son laboratoire de recherche, l'institut ACTE, sous la tutelle du CNRS (Centre National de Recherche Scientifique), ce qui pouvait certes faciliter les choses en termes de budgets. Mon collègue s'est proposé d'intervenir en priorité sur le doctorat, sur la méthodologie telle qu'elle se pratique en France, et sur la possibilité d'accueillir des doctorants iraniens dans les universités françaises. Il s'agissait pour lui avant tout d'informer nos partenaires iraniens des modalités selon lesquelles des étudiants iraniens



▲ *La mission Arts Plastiques à Ispahan;*
*de gauche à droite: Zahra, étudiante de l'université d'art, Madame Fadoua Hammami, Docteur Sohrab Fotouhi, Professeurs Richard Conte et Jean-Pierre Brigaudiot.*

pourraient être accueillis dans les universités françaises, dès le Mastère II afin que l'étudiant puisse bénéficier d'une année d'adaptation aux différences structurelles et théoriques des enseignements de part et d'autre. Etant donné ces différences, il a semblé indispensable que, une fois acquis le niveau de langue demandé, l'étudiant puisse comprendre ce que sont les arts plastiques à l'université, c'est à dire un enseignement pratique qui se fait au regard du champ de référence: histoire de l'art, art moderne et art contemporain, pour ce qui est des œuvres, et au regard des études et écrits produits par les critiques d'art, les philosophes, les sociologues, les linguistes, les ethnologues, les artistes eux-mêmes; bref, tout ce qui permet de mieux comprendre ce dont il est question lorsque l'on parle de l'art.

### Spécificités de la thèse en arts plastiques

Quant au parcours du doctorant, celui qui rédige sa thèse en France, il fallait expliquer aux partenaires iraniens, pour l'instant aux professeurs, la nature de la thèse en arts plastiques. Il s'agit d'une thèse bifide au cours de laquelle, à partir de son sujet établi en accord avec le directeur de recherche, le doctorant doit réaliser une œuvre de haut niveau en

> C'est en juin 2016 qu'un de mes collègues, Monsieur Richard Conte, professeur en Arts Plastiques et Sciences de l'Art, m'avait demandé si nous pouvions envisager sous une forme ou une autre une incursion en direction d'universités d'art en Iran.

relation avec son sujet, ceci en même temps qu'il effectue une recherche «théorique», à la fois sur cette œuvre en train de s'effectuer et à partir des écrits qui la croisent, peuvent l'éclairer et peut-être même la justifier. La soutenance de la thèse se fait donc en principe sur le lieu même de l'exposition et comporte un épais mémoire (entre 300 et 400 pages). Cette thèse bifide n'existe pas en Iran et nos partenaires, comme les étudiants iraniens, ont à prendre cette particularité en compte. Depuis de nombreuses années sont venus dans mon université Paris I des étudiants iraniens souhaitant effectuer un doctorat qu'ils pensaient se résumer à une étude de cas, à un sujet traité dans un mémoire, sans réalisation d'une œuvre d'arts plastiques dans le domaine de sa propre pratique artistique, comme le vidéo art, la sculpture, l'installation, la performance, la peinture… Il leur a donc fallu réviser leur représentation de la thèse.

Depuis de nombreuses années sont venus dans mon université Paris I des étudiants iraniens souhaitant effectuer un doctorat qu'ils pensaient se résumer à une étude de cas, à un sujet traité dans un mémoire, sans réalisation d'une œuvre d'arts plastiques dans le domaine de sa propre pratique artistique, comme le vidéo art, la sculpture, l'installation, la performance, la peinture... Il leur a donc fallu réviser leur représentation de la thèse.

De ce fait, de la nécessité de poursuivre une pratique artistique jusqu'au doctorat, il est ressorti de nos rencontres avec les partenaires universitaires iraniens la nécessité que



▲ *Réception de M. l'Ambassadeur de France à l'Institut de Langues de l'Association d'Amitié Iran-France*



▲ *L' université d'art islamique de Tabriz s'installe sur le site d'une friche industrielle*

les deux années de Mastère soient fondées sur cette concomitance de la théorie et de la pratique artistique effectuées avant tout au regard de l'art contemporain, celui qui se fait aujourd'hui, mais qui pour autant ne délaisse pas l'histoire de l'art et les arts visuels, quels qu'ils soient.

### La question de la différence

Plusieurs universités d'art iraniennes enseignent l'art islamique et délivrent aux étudiants un extraordinaire savoir-faire à caractère artisanal. A priori, cela ne doit pas poser de problème en ce sens que ces universités, en tout cas celles où nous nous sommes rendus, notamment celle de Tabriz, sont tout à fait disposées à infléchir leurs enseignements plutôt pratiques vers également un enseignement théorique susceptible à la fois d'éclairer le sens des œuvres produites et d'autre part, de théoriser le travail de l'étudiant en train de se faire et lorsqu'il est abouti. Lors de cette exploration, il est clairement apparu que les différences, si considérables soient-elles, entre les enseignements des universités d'art iraniennes et les universités françaises étaient avant tout une potentielle et immense richesse, celle de pouvoir dialoguer sur l'art, cette capacité propre à l'homme de dire le monde.

### Le professeur d'arts plastiques, également artiste

Dans les domaines des enseignements artistiques, la tradition, tant en Iran qu'en France, voulait que ceux-ci reposent sur la transmission des savoir-faire se fasse

Lors de cette exploration, il est clairement apparu que les différences, si considérables soient-elles, entre les enseignements des universités d'art iraniennes et les universités françaises étaient avant tout une potentielle et immense richesse, celle de pouvoir dialoguer sur l'art, cette capacité propre à l'homme de dire le monde.

du maître vers l'élève. Aujourd'hui encore, en Iran, le maître jouit d'un statut

où l'admiration et le respect vont de pair, tel est le cas lorsqu'il s'agit de musique traditionnelle ou de calligraphie, ou bien encore de l'art de la miniature. Cependant, les choses ont changé au cours de ces dernières décennies et pour ce qui est, ce qu'on appelle globalement les arts plastiques ou les arts visuels, c'est-à-dire le dessin, la peinture, la sculpture, l'installation, la performance, les arts dit nouveaux médias, les enseignements présentent relativement peu de différences avec ceux des universités ou des écoles d'art françaises. Les cursus et les diplômes sont presque identiques.

Les arts plastiques et sciences de l'art, apparus en tant que discipline universitaire à l'aube des années soixante-dix dans les universités françaises, tant à Paris que dans certaines grandes villes de province, ont bouleversé cette transmission traditionnelle du savoir-faire du maître vers l'élève. Le professeur n'impose plus nécessairement un savoir-faire en tant que modèle, mais se met à l'écoute du potentiel créatif de l'étudiant pour développer celui-ci. Dès lors, le professeur est un guide qui révèle à l'étudiant que sa création plastique doit être pensée au regard du corpus mondial des œuvres historiques et contemporaines, mais également au regard du corpus des écrits sur l'art, écrits produits tant par les artistes que par la critique d'art, que par les esthéticiens ou philosophes de l'art, que par des auteurs raisonnant les œuvres à la lumière de disciplines telles la sociologie, la linguistique, l'ethnologie, par exemple.

Lors de cette mission arts plastiques, le professeur Richard Conte et moi-même avons insisté sur le fait que la thèse en arts plastiques est une thèse où cohabitent recherche théorique et production plastique; il résulte de cela que beaucoup de professeurs sont également des artistes. C'est pour cette raison que lors des conférences tenues dans les universités iraniennes visitées, un laps de temps conséquent a été consacré à montrer des œuvres que nous avions produites et à un débat avec le public des professeurs et étudiants.

▲ *Poster de l'Université d'Ispahan*

### Des projets de collaboration

Nos visites aux universités d'Ispahan, Tabriz, Azâd et Khâtam de Téhéran, et enfin à l'université d'art de Téhéran ont permis d'envisager deux modalités de collaboration; d'une part, une collaboration de gré à gré avec les professeurs de la mission française, collaboration expérimentale dont il ressortira éventuellement la possibilité de proposer une convention aux présidents des universités iraniennes avec l'université Paris I Panthéon Sorbonne. La convention est une procédure relativement lourde qui demande préalablement l'avis, du côté français, des grands conseils et nécessite un laps de temps non négligeable. Ce qui a été convenu, notamment avec les universités Khâtam et de Tabriz, est donc une phase expérimentale où les professeurs de cette mission interviendraient afin que puissent s'harmoniser les enseignements des niveaux Mastère et doctorat, afin également que les étudiants iraniens puissent solliciter une admission en thèse à double tutelle, en Arts Plastiques, à l'Université Paris I.

Nul doute que l'enthousiasme dont ont témoigné nos partenaires des universités iraniennes visitées, tant de la part des présidents, doyens, professeurs et étudiants devrait être suivi de résultats concrets, ceci malgré la nécessité, pour les étudiants iraniens, de préalablement acquérir le niveau de langue française demandé; et malgré, également, le peu de places disponibles en termes d'accueil en doctorat. Mais plusieurs universités françaises peuvent accueillir des doctorants. Le passage par une école supérieure d'art française reste une solution quelquefois plus facile, ces écoles d'art délivrant désormais des thèses encadrées par les universités.

**Les étudiants en art des universités iraniennes**

Cette mission, au-delà des entretiens avec les dirigeants et professeurs des universités visitées en Iran, aura permis de chaleureuses rencontres et débats avec les étudiants, notamment à Ispahan où la mission resta trois jours. Non seulement un dialogue direct put avoir lieu avec ces étudiants en art, mais ce dialogue se fit essentiellement face aux œuvres de ceux-ci. De plus, la mission arts plastiques fut invitée à assister au vernissage d'une exposition d'œuvres de ces étudiants artistes dans l'une des rares galeries d'art contemporain de cette ville. Ici encore, les échanges ont été des plus positifs, augurant de ce que pourront être les interventions et formations à venir des professeurs français.

**L'Association d'Amitié Iran-France et son rôle déterminant**

Cette mission de mars 2017 fut difficile à élaborer; aussi, le rôle et le travail de l'Association d'Amitié Iran-France ont permis qu'elle aboutisse. Il fallait en effet gérer un planning complexe avec les universités iraniennes, ce que seul monsieur Fotouhi pouvait faire, et en France, en tant que délégué de cette association, j'ai dû expliquer maintes fois aux membres de la mission : le professeur Richard Conte et l'ingénieure de recherche du CNRS, Madame Hammami, les modalités et les particularités de ce déplacement vers une autre culture. Malgré les obstacles rencontrés, malgré le report de la mission à quelques semaines plus tard que la date initialement prévue, on peut dire qu'en tant que mission de prospection, ce fut une réussite qui permettra une collaboration fructueuse et pérenne. A cela, il faut ajouter que le vice-président de l'association, le Docteur Mory Esmaïli, a joué un rôle important en tant qu'accompagnateur, interprète et guide. Monsieur l'ambassadeur de France a bien voulu honorer de sa présence, accompagné de son conseiller culturel et de son premier conseiller, une cérémonie d'accueil de cette mission arts pastiques donnée en l'Institut de langues de l'Association d'Amitié Iran-France. Là encore, les échanges ont été positifs, tant avec les membres de cette mission arts plastiques qu'avec les invités, artistes et personnalités du monde de l'art et de la culture iraniens. ■

> Lors de cette mission arts plastiques, le professeur Richard Conte et moi-même avons insisté sur le fait que la thèse en arts plastiques est une thèse où cohabitent recherche théorique et production plastique; il résulte de cela que beaucoup de professeurs sont également des artistes.

# *Les Iraniens de l'étranger (II)*
# L'immigration iranienne au Canada

Khadidjeh Nâderi Beni

Deuxième pays du monde de par sa superficie, le Canada attire chaque année un grand nombre d'immigrés dont il a besoin pour la progression de son économie: les services d'immigration du pays ont ainsi divers programmes destinés à faciliter l'entrée des étrangers au pays. En outre, le gouvernement canadien a tenté de simplifier les démarches administratives d'accueil pour les immigrants. Le nombre croissant d'immigrants arrivés du monde entier a créé au Canada une société multiculturelle. D'après les statistiques officielles et selon un aperçu général, les immigrants du pays sont divisés en quatre groupes: 1) les émigrants économiques – majoritairement des travailleurs qualifiés, hommes d'affaires et investisseurs qui ont la capacité à contribuer à l'économie du pays; 2) le regroupement familial qui comprend l'émigrant(e) accompagné(e) avec son époux (se) ou bien ses parents et grands-parents, ses enfants à charge, etc. Ce groupe comprend également les émigrants dont des membres de la famille résident déjà au Canada; 3) les réfugiés et les personnes à la charge des réfugiés étant entièrement parrainés par le gouvernement canadien; 4) les autres immigrants dont les demandeurs d'asile, les titulaires de permis de séjour temporaires, etc.

Selon les chiffres donnés par le gouvernement, une grande partie d'immigrants iraniens sont des gens qui viennent rejoindre des membres de leur famille résidents au Canada. De ce fait, durant toute l'histoire de l'émigration des Iraniens au Canada, la motivation la plus importante chez eux a été la famille. Dans cet article, nous allons donner un bref aperçu de l'immigration des Iraniens au Canada.

L'histoire de l'émigration des Iraniens au Canada remonte aux années 1950. Les documents historiques montrent qu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale, le nombre des Iraniens du Canada ne dépasse pas une douzaine. Du début de l'immigration iranienne au Canada jusqu'à la fin des années 1960, ce pays attire chaque année une centaine d'Iraniens. A partir des années 70, on voit l'arrivée de la première grande vague d'immigrants iraniens avec près de 600 personnes par an. Après l'établissement de la République islamique, les chiffres de l'immigration augmentent considérablement: plusieurs milliers d'Iraniens affiliés au régime renversé des Pahlavis quittent le pays pour se rendre à l'étranger. Avec le déclenchement de la Guerre, un certain nombre de déserteurs quittent le pays pour le Canada. Dès 1990 et grâce aux changements apportés aux règles d'immigration du Canada, un bon nombre d'immigrants iraniens font de ce pays leur lieu de résidence permanente. Dans ces dernières décennies, la tendance à immigrer au sein de ce pays se maintient parmi des Iraniens qui souhaitent immigrer à l'étranger pour investir, étudier ou travailler.

Selon les estimations, les Iraniens résidant au Canada sont majoritairement venus des zones urbaines d'Iran et continuent à vivre dans les principaux centres urbains du Canada. Ils ont pour la plupart un haut niveau d'instruction universitaire et selon les dernières statistiques, plus de 90% des immigrants iraniens sont titulaires d'un diplôme universitaire. Dans la plupart des cas, ces personnes arrivent à s'insérer dans le marché du travail grâce à leur formation universitaire. Il ne faut pas non plus oublier que la situation du travail n'est pas aussi favorable pour un grand nombre de diplômés d'études secondaires: selon les données statistiques en 2009, le taux de chômage des immigrants, titulaires d'un diplôme d'études secondaires et venus dans ce pays depuis cinq ans, s'élevait à 14%, contre 3,5% des diplômés universitaires du Canada.

Selon une enquête nationale réalisée en 2011, on dénombre 163 290 Iraniens au Canada. Plus de 90% de personnes d'origine iranienne vivent à Ontario, au Québec et en Colombie Britannique. De nombreux Iraniens arrivés au Canada prennent part à plusieurs

activités économiques, et un certain nombre d'entre eux lancent leurs propres entreprises et engagent parfois des experts canadiens pour travailler pour eux. La hausse du nombre d'immigrants iraniens durant ces dernières années a abouti à l'intégration réussie de cette diaspora au sein de la société canadienne: un certain nombre d'Iraniens émigrés occupent de hauts postes au sein de fonctions politiques, ou encore dans les domaines économiques et sociaux. De plus, un nombre remarquable de professeurs d'origine iranienne fait partie du corps académique des universités canadiennes.

Malgré les sanctions imposées par les Occidentaux à la République islamique d'Iran, suivi de la suspension de la majorité des relations politiques et commerciales entre les deux Etats, les émigrés iraniens sont très actifs dans l'importation des marchandises iraniennes et plus particulièrement de tapis persans, très populaires au Canada.

En général, les liens familiaux sont très forts dans les foyers iraniens. Une fois l'immigration faite, cette réalité subit parfois d'importants changements: les relations traditionnelles entre les couples ou entre les parents et enfants évoluent. Au Canada, nombreux sont les organismes d'aides aux nouveaux venus Iraniens. En outre, il existe plusieurs centres dans les différentes villes canadiennes où des cours de langue persane sont offerts afin de préserver cet héritage persan au sein de la société canadienne. Il existe par ailleurs un bon nombre de clubs de lecture qui invitent régulièrement des écrivains et poètes iraniens résidant au Canada ou en Iran. Durant ces réunions, les auteurs iraniens récitent leurs textes aux passionnés de littérature persane. Il existe au Canada plusieurs journaux en langue persane, le plus important étant l'hebdomadaire *Shahrvand* (Citoyen) dont le bureau central se trouve à Toronto.

De nos jours, grâce à l'implantation croissante et à la réussite de la communauté iranienne, les citoyens canadiens se sont davantage intéressés à la culture et aux traditions persanes. Les centres-villes abritent un certain nombre de cafés et restaurants qui offrent de la cuisine traditionnelle iranienne; de plus, des activités artistiques et culturelles dont la mise en scène de pièces de théâtre, des cérémonies nationales et religieuses, ou encore des expositions d'artisanat iranien sont souvent bien accueillies et appréciées par les Canadiens.

> L'histoire de l'émigration des Iraniens au Canada remonte aux années 1950. Les documents historiques montrent qu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale, le nombre des Iraniens du Canada ne dépasse pas une douzaine. Du début de l'immigration iranienne au Canada jusqu'à la fin des années 1960, ce pays attire chaque année une centaine d'Iraniens.

Les Iraniens du Canada sont pour la plupart des musulmans chiites ou sunnites, bien qu'ils comptent également différentes minorités religieuses, dont les juifs ou les Arméniens. Les musulmans pratiquants iraniens fréquentent régulièrement les mosquées ou les centres islamiques construits spécifiquement à l'intention de cette communauté. Certaines mosquées sont indépendantes, tandis que d'autres sont gérées directement par la République islamique d'Iran. Du point de vue politique, la participation des Iraniens aux élections canadiennes a augmenté durant ces dernières années; en outre, en 2014, deux intellectuels iraniens ont été élus au sein d'assemblées locales à Ontario et à Québec. ■

**Sources:**
- Hâfeziân, Mohsen, «L'immigration iranienne au Canada d'après les statistiques», article présenté lors de la Conférence d'Identité iranienne (*Hamâyesh-e hoviyat-e irâni*), Bibliothèque nationale d'Iran, 2005.
- Hâfeziân, Mohsen, «Les diplômés iraniens au Canada», article extrait du site officiel de l'Anthropologie et la Culture (*Ensânshenâssi va farhang*), consultable sur: http://anthropology:ir/article/9616.html

**Sites internet:**
- www.encyclopediecanadienne.ca/fr/article/iraniens-canadiens/
- http://www.cic.gc.ca/francais/ressoures/statistiques/faits2001/glossaire.asp

# Entretien avec Mehdi Karampour, scénariste et réalisateur de cinéma iranien

Réalisé par
Shahnâz Salâmi

Né en 1976 à Téhéran, Mehdi Karampour est scénariste et réalisateur de cinéma iranien. Il a commencé ses activités cinématographiques avec la réalisation de films documentaires et de courts métrages. Il a aussi fait un peu de journalisme, et enseigne le cinéma. Il a participé à de nombreux festivals de films comme membre du jury. Il est membre de l'Académie du Cinéma iranien, du conseil central du Kânoun des Producteurs de Cinéma Iranien, de l'Assemblée des conseillers de la direction de la Maison du Cinéma, et du Conseil des Fondateurs de l'Association des films de court métrage d'Iran. Parmi ses œuvres, *Le Pont en bois* (2011) et *Un Morceau de terre* (2012) sont celles qui ont rencontré le plus de succès. Son film intitulé *Sophie et le fou* (2016) a été projeté au Festival de Fajr.



▲ *Mehdi Karampour*[1]

**Shahnâz Salâmi: La plupart des recherches sur les droits d'auteur sont purement juridiques. Peu de chercheurs se sont intéressés aux dimensions politiques, économiques, sociales et culturelles de cette question. Vous qui travaillez dans le domaine du cinéma, que pensez-vous de la situation des droits d'auteur des cinéastes? Au cours de ces dernières années, s'est-elle dégradée ou améliorée? Quels sont les points forts et les points faibles de la situation actuelle des droits d'auteur?**

**Mehdi Karampour:** Je pense que nous n'avons pas fait grand-chose dans ce domaine. Sous la direction de M. Seyfollâh Râd, directeur du Département Cinématographique du ministère de la Culture (MCOI), un comité de lutte contre le piratage des films iraniens a été mis en place. Il était dirigé par Alirezâ Raissiân, l'ancien directeur du Kânoun des producteurs de films iraniens. Puis, Jafar Sânei-Moghadam a continué cette politique en tant que directeur du Département de la validation et de la surveillance du MCOI et ensuite sous la direction de M. Jafari-Jelveh, directeur du Département Cinématographique. Pendant cette dernière période, il était conseiller de M. Jafari Jelveh pour le développement des droits d'auteur cinématographique. Cela date des années 2006-2007. Cette politique a commencé lors du premier mandat de M. Khâtami, dans les années 1997-1998. Cela a continué jusqu'au premier mandat de M. Ahmadinejâd durant lequel M. Sânei Moghadam en prit la responsabilité. À partir des années 2009-2010, la poursuite de cette politique s'est ralentie.

**ShS: Du point de vue juridique, une proposition de loi était alors en cours de discussion, n'est-ce pas?**

**MK:** Oui, mais les producteurs eux-mêmes n'ont rien fait. Car les liens entre les corporations cinématographiques et le MCOI ont été coupés. Les conflits ont même abouti à la fermeture de la Maison du Cinéma.

**ShS: Quelles étaient les raisons de cette fermeture?**



58

**MK:** Le principal problème au sein des corporations artistiques en Iran est le choix du conseil de direction. En effet, les cinéastes essayent de mettre à la tête de leurs corporations des hauts-fonctionnaires modérés, capables d'avoir une certaine influence dans les réseaux politiques, et particulièrement les responsables, tout en établissant de bonnes relations avec les artistes. Car les cinéastes pensent que si quelqu'un d'entre eux devenait directeur, il ne pourrait pas avoir la légitimité nécessaire pour négocier avec l'État. Le conseil de direction de la Maison du Cinéma était donc composé de personnalités qui le plus souvent avaient fait partie des technocrates du gouvernement. Le nouveau Conseil de direction qui arriva au pouvoir à partir de 2009 (1388) avait des relations conflictuelles avec les anciens directeurs étatiques du gouvernement précedent. En conséquence, la structure de la Maison du Cinéma s'est brisée à cause des conflits internes entre ces deux groupes de directeurs; deux directions politiques qui étaient de vrais ennemis se dressant l'une contre l'autre. Elles ne voulaient pas négocier, même au sujet des questions pour lesquelles elles avaient pourtant des intérêts communs. Si les mêmes directeurs étaient demeurés en place, ils auraient pu négocier avec M. Shamaghdâri, le directeur du Département Cinématographique de l'époque. Mais deux vagues politiques différentes ont brisé les liens entre l'État et les corporations. Ainsi, la question des droits d'auteur (parmi d'autres), n'a pu progresser durant cette période. Une question très importante, c'est qu'il existe une thèse en Iran selon laquelle les droits d'auteur ne peuvent aboutir qu'à des situations de catastrophes. C'est-à-dire que la mise en application d'une législation des droits d'auteur conduirait à mettre en péril les intérêts nationaux. De ce point de vue, les intérêts nationaux priment sur les intérêts des artistes eux-mêmes. En ce qui me concerne, mon film *Le Pont de bois* a été diffusé à de multiples reprises sur différentes chaînes satellites, et je n'ai rien pu faire contre cela. Quand les DVD de nos films sortent, ils sont diffusés dans le monde entier. En tant que cinéastes et propriétaires de nos films, cela nous fait mal au cœur. Mais dans l'économie globale du pays, nos œuvres ne comptent pas beaucoup et ne dégagent pas de profits considérables.

Le principal problème au sein des corporations artistiques en Iran est le choix du conseil de direction. En effet, les cinéastes essayent de mettre à la tête de leurs corporations des hauts-fonctionnaires modérés, capables d'avoir une certaine influence dans les réseaux politiques, et particulièrement les responsables, tout en établissant de bonnes relations avec les artistes.

Les DVD des films les plus récents provenant du monde entier sont largement diffusés à un prix très bas sur le marché iranien. En prenant en compte cette disproportion entre la part économique importante des films étrangers et celle beaucoup plus réduite des films iraniens, certains s'opposent à l'adhésion de l'Iran aux conventions internationales des droits d'auteur. D'une part, il est bien normal que les artistes souhaitent que leurs droits soient respectés, mais d'autre part, nous ne pouvons pas fermer les yeux sur cette réalité.

**ShS: La persistance de cette**

**situation permettant de voir les films étrangers les plus récents, de s'inspirer de leurs scénarios, et même parfois de les imiter complètement sans demander l'autorisation à leurs auteurs, ne présente-t-elle pas un certain intérêt?**

**MK:** Je parle des cinéastes qui font des films à partir de scénarios originaux. Mais quand on aborde la question du respect des droits d'auteur, sa part dans l'économie globale du pays est plus importante que l'intérêt des quelques cinéastes qui réalisent des œuvres originales et qui souhaitent profiter de leurs droits. Ce ne sont pas des importateurs de produits culturels mais des exportateurs. Sur le plan national, il y a des lacunes dans notre législation des droits d'auteur. La question de la propriété intellectuelle et des droits d'auteur a été l'objet de discussions dans les conseils centraux de la Maison du Cinéma. En général, les cinéastes iraniens copient facilement les films américains, indiens et turcs. Mais les intellectuels du monde artistique en Iran, ceux qui ne réalisent que des films originaux, souhaitent que leurs œuvres soient protégées et leurs droits respectés. Dans ces conseils d'arbitrage, nous débattions des plaintes portées par les artistes et nous décidions de résoudre leurs problèmes en «faisant barbe blanche». Autrement dit, on s'appuyait plutôt sur les opinions des professionnels âgés et compétents que sur les lois. Ils se réunissaient et répondaient aux plaintes de manière traditionnelle. À mon sens, cette méthode n'est pas si mauvaise. Mais malheureusement, depuis l'intervention de l'État et du pouvoir judiciaire dans cette affaire, nous avons rencontré beaucoup de problèmes. L'histoire commence par la mise en place d'un tribunal appelé «culture et médias» qui n'était pas doté de juges compétents dans le domaine. J'y avais adressé un dossier qui m'a fait courir pendant une année entière. S'adresser aux juges est beaucoup plus difficile pour les artistes en raison de leur sensibilité. On a finalement transféré mon dossier au Conseil des experts. Mais ils n'étaient pas spécialistes! Leur niveau était très inférieur à celui des gens de notre profession. Chargés de donner leur avis sur mon dossier, ils l'ont en fait très mal commenté.

**ShS: Pourriez-vous me donner plus de détails sur votre dossier?**

**MK:** C'était au sujet d'un scénario et ils en ont donné des commentaires erronés. Le juge m'avait dit qu'il tiendrait compte de l'opinion et des conseils de ces experts. Mais qui étaient ces experts? Il s'agissait de diplômés de théâtre qui n'avaient pas réussi à trouver du travail dans les milieux artistiques, et avaient décidé de faire valoir leur diplôme dans le système judiciaire en tant qu'experts du domaine artistique alors qu'ils n'avaient aucune connaissance juridique. Ces experts n'ont donc aucune légitimité dans les milieux artistiques.

**ShS: Pourquoi vous êtes-vous adressé à ce tribunal?**

**MK:** Parce qu'il n'y avait pas d'autres instances. La Maison du Cinéma était fermée depuis deux ans.

**ShS: Mais à ma connaissance les artistes préfèrent généralement résoudre leurs problèmes entre eux.**

**MK:** Oui, mais notre action en justice n'était pas contre un artiste. Quand le conflit est entre deux artistes, les choses sont différentes: le problème est plus



60

facilement résolu si l'on s'adresse à un arbitre issu de la profession. Mais si le conflit est entre un artiste et une personne comme vous par exemple, le dossier ira au tribunal. S'il y a un conflit entre vous et moi, vous ne venez pas dans la réunion de ma corporation parce que pour vous, les membres de ma corporation sont mes amis. Nous avons eu un cas: un individu avait porté plainte contre moi. Quand je suis venu au Conseil d'arbitrage, il a vu que tout le monde s'était levé en signe de respect parce qu'on me connaissait et que j'étais l'ancien directeur du même conseil. Dans ces conditions, c'est normal que cet individu ne se sente pas en sécurité et ne croie pas à l'impartialité des jugements. Quant au tribunal «culture et médias», il n'est pas composé de spécialistes et d'ailleurs, il n'y a aucune loi relative à ce sujet. Nous n'avons qu'une ancienne loi fondée sur le droit pénal, mais elle est aujourd'hui dépassée: elle n'a pas été mise à jour et souffre de beaucoup de lacunes et d'imprécisions. Comme je l'ai évoqué, les prétendus experts de ce tribunal sont des diplômés de théâtre et de cinéma au chômage qui sont prêts à travailler en tant qu'experts pour un minimum de salaire. S'ils avaient un vrai talent, ils créeraient des œuvres et travailleraient dans le domaine artistique.

**ShS: En fait, cette procédure vous a demandé à la fois de l'argent et du temps.**

**MK:** Oui, exactement. Ce dossier m'a accablé.

**ShS: Ne regrettez-vous pas votre décision d'aller au tribunal?**

**MK:** Si, et finalement, j'ai laissé tomber. Ce dossier m'a fatigué pendant un an. Bref, il y a d'une part un système juridique au travers du tribunal «culture et médias» qui n'est pas efficace, et d'autre part un conseil traditionnel d'arbitrage et de conciliation entre les cinéastes eux-mêmes. Une dizaine de cinéastes représentant différentes corporations cinématographiques se réunissent dans ce Conseil. En général, ce sont des gens peu impliqués dans les polémiques de leur carrière professionnelle. Durant des années, Ghâssem Gholipour fut le directeur du Conseil d'arbitrage de la Maison du Cinéma. C'était un homme franc et honnête, et tout le monde reconnaissait sa loyauté. Mais il a quitté lui-même ce poste pour raisons de santé. Dans la maison du cinéma, j'ai été moi-même tantôt l'arbitre, tantôt sujet de plainte et tantôt plaignant.

> La question de la propriété intellectuelle et des droits d'auteur a été l'objet de discussions dans les conseils centraux de la Maison du Cinéma. En général, les cinéastes iraniens copient facilement les films américains, indiens et turcs. Mais les intellectuels du monde artistique en Iran, ceux qui ne réalisent que des films originaux, souhaitent que leurs œuvres soient protégées et leurs droits respectés.

**ShS: Pourriez-vous me donner un exemple? À quel sujet avait-on porté plainte contre vous?**

**MK:** Il s'agissait d'un scénario. Quelqu'un avait prétendu avoir écrit le même scénario avant moi. On a vérifié et on a remarqué que ce n'était pas le cas, parce que j'avais enregistré ce scénario longtemps avant lui. Et je lui ai fait remarquer que c'était moi qui aurais pu

porter plainte contre lui, puisqu'il avait copié mon scénario déjà enregistré.

Il n'existe guère que 36 situations dramatiques et tous les récits se situent plus ou moins dans le cadre de ces 36 situations: si dans un film un personnage en tue un autre, il est difficile d'affirmer qu'il s'agit de l'imitation d'un autre film. La distinction entre une inspiration et une imitation est un travail d'expert qu'un juge n'est pas en mesure de faire - c'est cela notre problème.

**ShS: Cela semble très courant. On m'a raconté que des cinéastes renommés n'avaient pas hésité à plagier des projets de scénario pour lesquels de jeunes scénaristes étaient venus leur demander conseil, tout simplement parce que ceux-ci, faute d'expérience, n'avaient pas pris au préalable la précaution de les enregistrer.**

**MK:** Oui, il y a eu ces cas, mais il y a aussi le contraire. Ces jeunes scénaristes viennent voir un cinéaste célèbre pour simplement lui demander conseil et prétendent ensuite que celui-ci s'est servi de leur idée pour réaliser un film. En fait, s'ils avaient plus d'expérience professionnelle, ils sauraient qu'il n'existe guère que 36 situations dramatiques et que tous les récits se situent plus ou moins dans le cadre de ces 36 situations: si dans un film un personnage en tue un autre, il est difficile d'affirmer qu'il s'agit de l'imitation d'un autre film. La distinction entre une inspiration et une imitation est un travail d'expert qu'un juge n'est pas en mesure de faire - c'est cela notre problème. Parce que, en fait, tous les films se ressemblent. Ce sont les détails d'une œuvre d'art qui en font une œuvre différente et originale.

**ShS: Les critères qui permettent de distinguer l'originalité d'une œuvre sont donc importants?**

**MK:** Oui. Pour se faire connaître, les jeunes cinéastes prétendent parfois que tel ou tel film a été réalisé à partir d'un de leurs projets qui a été piraté. Je pense que dans les situations normales, la meilleure façon de régler ces problèmes, c'est la manière traditionnelle: soit au travers de la Maison du Cinéma, soit des experts compétents dans ce domaine. Les experts de la justice ne sont malheureusement pas compétents, parce que les vrais experts artistiques n'ont pas vraiment envie de travailler dans le milieu de la justice en raison de leur sensibilité artistique.

**ShS: Ne pensez-vous pas alors que de nouvelles lois pourraient régler ce type de problèmes? Ou bien croyez-vous que les Conseils d'arbitrage des différentes corporations sont plus efficaces et répondent plus rapidement à vos besoins?**

**MK:** Je suis d'accord avec le système juridique de la Grande-Bretagne qui est fondé sur les mœurs et les coutumes: c'est sur elles que repose leur système juridique appelé «droit coutumier». Une simple phrase de loi écrite ne pourrait pas répondre à nos besoins. Nous avons besoin de lois fondées sur les mœurs et les coutumes du pays.

**ShS: Pourquoi donc n'avez-vous pas dans vos corporations des règlements fondés sur les mœurs?**

**MK:** Vous avez raison. Il faut que nous précisions la structure de nos

règlements dans les corporations artistiques selon les mœurs et les coutumes.

**ShS: Mais ce n'est pas le cas. Vous n'avez même pas élaboré des modèles de contrats dans vos corporations. Tout le monde décide à sa façon.**

**MK:** Oui, nous n'avons pas de modèle unique. Parce que cela fait des années que les corporations en Iran ont assumé la responsabilité des partis politiques, absents en Iran. Au lieu de s'occuper des activités associatives de leurs corporations, les artistes ont réagi aux problèmes sociaux et politiques. Par exemple, au lieu de se consacrer à des activités corporatives, le Conseil des écrivains en Iran était composé d'écrivains de gauche qui s'opposaient au Shâh: Behâzin, Mahmoud Dolatâbâdi, Ahmad Shâmlou, etc. Alors que le Conseil des écrivains a la mission de défendre les intérêts des écrivains, il ne faisait pas cela. Sous prétexte d'organiser des soirées de poésie de Goethe à l'ambassade d'Allemagne, il était devenu une tribune politique révolutionnaire. Il avait donc d'autres préoccupations. Tous les partis politiques en Iran pensent qu'il faut qu'ils travaillent dans le journalisme. Nos journalistes sont tous des gens impliqués dans la politique. Autrement dit, ils deviennent journalistes pour obtenir un poste politique et devenir par exemple député à l'Assemblée Nationale. Le journalisme n'a pas en soi une identité distincte de la politique. Être artiste n'est pas une identité satisfaisante pour les artistes. Les corporations n'ont pas d'identité indépendante. Tout le monde pense que ce n'est pas un travail d'être un simple artiste et d'être impliqué dans des activités corporatives pour défendre ses propres intérêts.

**ShS: N'est pas parce que les artistes iraniens souhaitent s'engager sur la scène sociale et politique, et réagir aux problèmes qui s'y posent?**

**MK:** Non, la seule raison, c'est que les gens n'attachent pas d'importance à ce qu'ils font, à ce qu'ils doivent faire. Par exemple, le réalisateur iranien M. Makhmalbâf souhaitait devenir président. Mais un réalisateur ne devrait pas avoir ce souhait. Il ne doit pas penser à cela. Oui, il faut qu'il soit engagé, mais il y a plusieurs manières de s'engager. Par exemple, à mon sens, le réalisateur polonais M. Kieslowski était vraiment un artiste engagé. C'était un réalisateur important qui faisait bien son travail. Il a réalisé ses films durant la période communiste, et c'est à travers ses œuvres et son art qu'il a manifesté son engagement en faveur du peuple opprimé. Les artistes n'ont pas besoin de prendre les armes - cela revient aux militants. M. Makhmalbâf et M. Panâhi souhaitent devenir présidents. Dans les pays développés, peu d'artistes s'engagent ainsi en politique. Cela est propre aux pays en voie de développement. Dans les pays civilisés, les réalisateurs ne sont les pionniers des luttes politiques et sociales qu'à travers leurs créations artistiques. Nous avons trop de réalisateurs qui souhaitent devenir présidents, obtenir le prix Nobel, etc.

**ShS: Vous pensez donc que les artistes iraniens sont trop engagés en tant qu'acteurs politiques.**

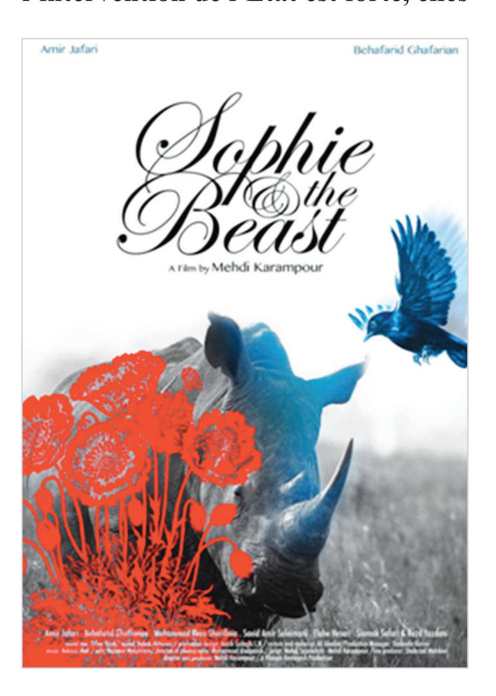
**MK:** Oui, les corporations s'éloignent des objectifs qui justifient leur fondation. Les artistes pensent que les travaux corporatifs ont moins d'importance. Ils pensent que s'ils réagissent pour améliorer leur situation et défendre leurs intérêts



63

économiques et moraux. Mais en ce qui concerne la propriété intellectuelle, ils n'ont rien fait! Ils veulent changer le monde, changer le président, etc. C'est pour cette raison que les corporations artistiques n'ont jamais eu de succès dans l'histoire de l'Iran. La corporation des chauffeurs de taxi, la corporation des Bazaris, des commençants d'or et de tapis ont de l'influence parce que leur travail relève du calcul: deux fois deux quatre. Le gouvernement voulait leur faire payer plus d'impôts, ils ont tous fermé leurs magasins et le gouvernement a cédé. Pour eux, leurs intérêts économiques sont les plus importants. Mais les artistes ne pensent pas pareil. Dans notre travail, il n'y a pas de calcul.

**ShS: Cependant, il y a une réalité dont il ne faut pas faire abstraction. L'État iranien est très interventionniste dans le domaine de la culture. Il a tellement d'influence dans ce secteur que les corporations ne peuvent plus jouer de rôle indépendant. Quand l'intervention de l'État est forte, elles ne peuvent pas défendre correctement les intérêts des artistes. Pensez-vous que si l'État se retirait un peu du secteur de la culture, les corporations artistiques et le secteur privé pourraient mieux réagir?**




**MK:** Oui, vous avez raison de penser que l'État devrait réduire son intervention sur le domaine de la culture. Mais selon l'article 44 de la Constitution, il ne peut pas le faire dans le domaine de l'art et de la culture. Le gouvernement doit respecter ce principe.

**ShS: Actuellement, le budget de la plupart des films est assuré par l'État, et les artistes sont devenus de plus en plus dépendants de ces subventions.**

**MK:** Dans notre pays, le film n'est pas un simple produit culturel dans un marché de l'offre et de la demande. Il s'agit d'un produit stratégique qui doit être le porte-parole de la nation. L'exemple le plus clair, ce sont les corporations artistiques et la Maison du Cinéma. Nous n'avons pas de représentant ou de directeur de corporation artistique qui n'ait pas exercé de mandat politique. Nous n'avons pas de directeur exclusivement cinéaste et non étatique. Par exemple, M. Asgarpour en est déjà à son troisième mandat de directeur de la Maison du Cinéma; il a été avant cela directeur du Festival de Fajr et directeur de l'Institut Fârâbi. Il avait avant rempli des fonctions à la mairie et à l'Institut Artistique (*Hozeh honari*). En vérité, nous n'avons pas de corporations au sens strict du terme: leurs directeurs sont des anciens technocrates du précédent gouvernement. Ils sont dans l'attente d'un nouveau poste politique dans le futur gouvernement, et n'exercent ce métier de directeur qu'à titre de

transition.

**ShS: Il s'agit donc d'un poste provisoire…**

**MK:** Exactement. Les artistes eux-mêmes n'ont pas de préoccupations corporatives. Ils veulent devenir des héros nationaux. Il est rare qu'ils souhaitent faire quelque chose pour leurs propres corporations et pour leurs propres intérêts économiques sans penser aux questions politiques. J'ai été pendant trois mandats directeur du conseil de la corporation des spectacles (*namâyesh*) en Iran; pendant deux mandats, j'ai été membre du Conseil central de la corporation des réalisateurs (*kânun-e kârgardânân*) et pendant six mandats l'arbitre de la Maison du Cinéma. Pendant quatre mandats, j'ai été le responsable d'organisation des grandes Fêtes de la Maison du cinéma (la Fête de la Maison du Cinéma et la Fête des réalisateurs). Ainsi, pendant une dizaine d'années, je me suis occupé de travaux corporatifs et j'ai été présent dans toutes les instances de prise de décisions. J'y ai rencontré tellement de difficultés que j'ai démissionné en 2010 de tous les postes corporatifs. Depuis 2009, tout était devenu incontrôlable. Les conflits étaient nombreux. Quand je faisais ce travail corporatif, je me disais qu'il n'y avait pas de différence entre le grand réalisateur Bahrâm Beyzâi et un réalisateur du cinéma commercial; qu'ils avaient tous les deux le même droit de vote. Pour ce qui est de leurs valeurs artistiques, ce sont la société et le peuple qui sont les meilleurs juges. Au regard de la corporation, ils ont tous les deux le même statut, les mêmes droits et les mêmes intérêts. Dans la prise de décision, il faut respecter les intérêts des deux réalisateurs. Les décisions doivent défendre les causes de tous les réalisateurs, sans que les intérêts politiques n'interviennent. Le travail corporatif consiste à négocier avec le gouvernement en place, quel qu'il soit. Parce que vous prenez alors des décisions qui concernent 6 000 artistes préoccupés par leur survie. Il faut mener à bien les activités corporatistes sans penser aux intérêts politiques. C'est très important, mais dans une société politisée comme la société iranienne, c'est très dur.

> Nous n'avons pas de corporations au sens strict du terme: leurs directeurs sont des anciens technocrates du précédent gouvernement. Ils sont dans l'attente d'un nouveau poste politique dans le futur gouvernement, et n'exercent ce métier de directeur qu'à titre de transition.

**ShS: Dans le domaine de la protection des droits d'auteur et du respect de la propriété intellectuelle, qu'avez-vous fait quand vous étiez en poste?**

**MK:** Les efforts dépendaient de chaque cas et les arbitrages étaient fondés sur la coutume. Nous avons fait ce que nous pensions juste et équitable. Nous avons eu un Conseil qui fonctionnait de manière traditionnelle, car tout ce qui relève de la tradition n'est pas forcément mauvais. J'ai cette conviction. Quand on étudie dans l'histoire de l'humanité des systèmes de pensée primitifs et traditionnels, on constate parfois qu'ils étaient corrects et que leurs décisions étaient claires. Prenez par exemple tout ce qui concerne le droit à la citoyenneté. Autrefois, tout le monde vivait dans des maisons individuelles alors qu'aujourd'hui, beaucoup de gens vivent dans des immeubles de plusieurs étages.

Autrefois, on avait son terrain et ses biens fonciers, aujourd'hui nous vivons côte à côte dans des villes. Autrefois, on disait que chacun pouvait faire tout ce qu'il voulait sur ses terres. Aujourd'hui on dit qu'il faut respecter les droits des autres, des voisins, etc. Les principes de la citoyenneté sont donc devenus plus compliqués. On dit que notre liberté s'arrête où commence celle des autres. Mais en fait, il n'y a là rien de nouveau: il y a plus de 5 000 ans, existait dans la ville de Suse un règlement appelé «pacte de fraternité» (*marâmnâmeh*) selon lequel la liberté et les droits des autres passaient avant les droits et la liberté individuels. Vous voyez que dans un système primitif et traditionnel, il y avait déjà des principes aussi «modernes» et développés que de nos jours. Nous les avons effacés et nous leur avons aujourd'hui substitué les principes occidentaux de la citoyenneté! De même, dans les régions désertiques, le système d'irrigation et de distribution de l'eau appelé *qanât* était fondé sur les principes de citoyenneté. Nous ferions mieux de développer nos propres principes traditionnels de citoyenneté. En ce qui concerne les lois de mon métier, je pense qu'il faut aller les chercher dans nos traditions, nos mœurs et nos coutumes et ensuite les structurer pour les adapter à notre époque. Il nous faut des lois, mais pas des lois rédigées en quelques lignes par le pouvoir législatif du pays: celles-ci ne sont pas efficaces et ne nous sont d'aucune utilité. Les lois doivent s'élaborer à l'intérieur de nos corporations cinématographiques.

Il y a plus de 5 000 ans, existait dans la ville de Suse un règlement appelé «pacte de fraternité» (*marâmnâmeh*) selon lequel la liberté et les droits des autres passaient avant les droits et la liberté individuels. Vous voyez que dans un système primitif et traditionnel, il y avait déjà des principes aussi «modernes» et développés que de nos jours.

**ShS: À votre avis, du point de vue culturel et social, que peut faire l'État pour que le peuple n'achète pas de VCD sur le marché noir du film?**

**MK:** Nous avons nous-mêmes été victimes de ce problème pour le film *Le pont de bois*. Notre film a été piraté et un grand nombre de VCD piratés sont entrés sur le marché, à tel point qu'il n'était plus rentable de continuer à projeter ce film en salle. La situation était injuste, d'autant plus qu'il nous avait fallu attendre deux ans avant d'avoir la licence de projection pour ce film, et qu'ensuite même l'Institut Artistique l'avait sanctionné et n'en avait pas autorisé l'exploitation dans les nombreuses salles de cinéma qui lui appartenaient dans les différentes villes du pays. Nous avons protesté en faisant valoir nos droits civils, mais cela n'a servi à rien, et l'Institut Artistique a continué à interdire la projection de notre film dans ses salles de cinéma qui sont les meilleures du pays et représentent environ un tiers des salles de cinéma iraniennes. Cinq autres films avant le mien venaient de rencontrer le même problème. Les cinq autres réalisateurs et moi-même, nous nous sommes associés pour protester et tâcher de faire modifier cette décision.

**ShS: Quels étaient ces cinq autres films?**

**MK:** *La neige sur les pins* (*Barf rou-ye kaj-hâ*) de Peymân Moâdi, *Bikhodo bi jahat* (Sans rime ni raison) de Abdorezâ Kâhâni, *Je suis une mère* (*Man mâdar*

*hastam*) de Fereydoun Jeyrâni, *Je suis son épouse* (*Man hamsarash hastam*) de Mostafa Shâyesteh, et *Simple réception* (*Pazirâi sâdeh*) de Mâni Amiri. Les producteurs et les réalisateurs de ces cinq films se sont donc joints à moi pour protester.

**ShS: S'agissait-il de films du cinéma indépendant du secteur privé?**

**MK:** Oui, l'Institut artistique n'a pas autorisé la projection de ces films dans les cinémas étatiques. Malgré cela, mon film s'est très bien vendu et le public l'a bien accueilli, alors qu'il avait été interdit pendant deux ans et n'était donc plus un film d'actualité. Il a rapporté 1,7 milliard de tomans. Ensuite, les VCD piratés sont arrivés sur le marché alors que le film était encore à l'écran. Nous avons beaucoup essayé de lutter contre cela. Nous nous sommes adressés au ministère de la Culture mais il était trop tard. Les VCD de films étaient partout dans les rues. Alors, le nombre de spectateurs a commencé à baisser. À la même époque, au ministère de la Culture, une commission avait été formée avec la collaboration de la Police de sécurité de Téhéran et un réalisateur du cinéma commercial, M. Farahbakhsh. Cette commission a eu un grand impact dans la lutte contre le piratage des films et le trafic du marché noir. Ensuite, la Maison du Cinéma a organisé au Musée du Cinéma une cérémonie pour lutter contre le piratage des films, et un livre regroupant des discours de cinéastes sur ce sujet a été publié par Ali Moalem en tant que rédacteur en chef de la revue *Cafécinéma*. Les pirates nous avaient accablés. Sans doute, l'étendue de ce marché noir est-elle relativement limitée à Téhéran, mais dans les provinces, c'est une tout autre histoire. Quand le film sort légalement en VCD et arrive en province, il est vendu dans les petites épiceries à environ 3000 tomans, prix sur lequel le vendeur fait un bénéfice de 10 à 15 %. Ensuite, son fils fait un DVD piraté composé de cinq films, dont le mien, et le vend 1500 tomans. Évidemment, les habitants des provinces, qui ont un pouvoir d'achat limité, préfèrent acheter ce DVD de cinq films à un prix raisonnable plutôt que d'avoir à payer 3000 tomans pour un seul film. Quant au vendeur, dont le bénéfice est alors presque de 100 % sur ce DVD, il ne cesse de faire de la publicité auprès de ses clients pour pouvoir le vendre.

**ShS: Existe-t-il un conseil de surveillance pour les distributeurs?**

**MK:** Non, dans les provinces, il n'y a aucune surveillance. À Téhéran, M. Farahbakhsh a lutté contre le piratage. Ensuite, l'État a mis en place un système de lutte contre le piratage qui n'a pas bien fonctionné. Regardez, c'est un système fondé sur les mœurs et les coutumes qui a finalement réussi. M. Farahbahsh est le symbole du cinéma commercial en Iran. Il a un système de studio très compétent. La loi n'a pas pu aider. Le ministère de la Culture était affligé. Un cinéaste de la famille du cinéma a enfin collaboré avec la Police et a pu, grâce à son expérience, repérer tous les réseaux de pirates et les faire arrêter. Il avait le plus ancien bureau de films à Téhéran. Son associé était Abdollâh Alikhâni, l'un des anciens de *Film Fârsi*. La police tout entière n'était pas aussi efficace que ces cinéastes. Cela est un exemple de ces systèmes fondés sur les mœurs et les coutumes dont je vous ai parlé. Cela fonctionne bien en Iran. Parce que quand nous souhaitons réaliser un film dans un village, nous ne

demandons pas l'autorisation de la Police mais celle du chef de village (*kadkhodâ*).

**ShS: Vous étiez le réalisateur de *Pont de bois*. Dans votre contrat, comment avez-vous établi les droits du réalisateur et des acteurs?**

**MK:** En Iran, le réalisateur et les acteurs reçoivent leur salaire et partent. Tout ce qui reste comme intérêts économiques est pour le producteur.

**ShS: Cela a-t-il été le même cas pour votre film?**

**MK:** Oui, d'ailleurs, quand les réalisateurs s'associent pour investir dans un film, les producteurs les trompent souvent.

**ShS: Les revenus de la vente dans les réseaux de «diffusion au foyer» vont-ils dans la poche du producteur? Si le film rencontre un échec, est-ce le producteur qui en assume la responsabilité?**

**MK:** Oui, sauf dans le cas où les réalisateurs sont associés. Dans mon film *Pont de bois*, j'étais associé.

**ShS: Les mairies contribuent-elles à lutter contre le trafic des films?**

**MK:** Non, elles n'interviennent pas. L'Iran occupe le dixième rang des pays producteurs de films. Le cinéma iranien a remporté de nombreux prix internationaux. Dans le Musée du Cinéma à Téhéran sont exposés tous les prix gagnés par lui: Oscar, Berlin, Cannes, Venise. De même que l'Iran est producteur de pétrole et de gaz, il produit des films pour le monde entier. Mais le nombre des salles de cinéma en Iran est inférieur à 300 (environ 220, je crois) pour un pays peuplé de 80 millions d'habitants.

**ShS: Les Universités n'ont pas de salles de projection?**

**MK:** Nous ne pouvons pas les compter dans l'inventaire des écrans. Elles ne participent pas à l'économie de l'industrie du cinéma. Elles n'ont qu'un seul écran. Quand nous parlons d'écran, nous entendons une salle de cinéma qui organise au moins six séances de films dans la journée. Nous avons 220 salles de cinéma dans le pays dont 50 représentent à elles seules plus de 90 % des revenus d'un film projeté sur un écran de cinéma iranien. Autrement dit, 170 salles ne font que 10 % des revenus de cette industrie! Ce sont des salles en mauvais état qui auraient besoin d'être restaurées, et que le public ne fréquente pas beaucoup. Nous n'avons que 50 salles de cinéma en bon état. Ainsi, le cinéma iranien, qui fait partie des 10 premiers pays producteurs de films, ne dispose que de 50 salles de cinéma en bon état. Si l'État était engagé et décidé dans ce domaine, la construction des salles de cinéma serait aussi importante que celle des autoroutes. Mais le gouvernement ne se soucie pas de construire des salles de cinéma. La Police se moque de nous et ne s'engage pas dans la lutte contre le piratage de nos films. Elle n'attache pas plus d'importance à nos films piratés qu'aux CD des chanteurs iraniens à l'étranger. Personne ne prend au sérieux notre problème. Sur quoi alors a pu s'appuyer le cinéma iranien pour devenir l'un des 10 plus grands producteurs de films dans le monde? Il ne peut compter que sur un nombre réduit d'habitants des grandes villes qui vont au cinéma. Peut-être ne

sont-ils pas nombreux, mais ils sont influents. Ce sont ceux qui sont sur les réseaux sociaux, ce sont aussi ceux qui vont au théâtre: la salle de théâtre *Tamâshâkhâneh Irânshahr* est toujours remplie de monde. Quel que soit le jour où vous y allez, cette salle est remplie et la plupart des spectacles sont modernes. Bien que limité, c'est un public spécialisé et très fidèle.

> La loi de privatisation ne s'applique pas dans le domaine de la culture, qui fait exception selon le principe 44 de la Constitution. La discrimination étatique entre les artistes est un autre problème. Le cinéma n'est pas accueilli par le public. Notre vrai public devrait comprendre 75 millions de personnes. Comme vous pouvez le remarquer, selon les données statistiques, la vente des films, même la plus élevée, n'atteint que 5 milliards de tomans.

**ShS: Existe-t-il une surveillance sur la vente des billets de cinéma?**

**MK:** Nous n'avons que 50 salles en bon état dont dépend la réussite d'un film. J'ai été directeur de la corporation des spectacles pendant trois mandats durant lesquels l'exploitation des films en salle a été la plus réussie en Iran. La surveillance de 50 salles de cinéma est très facile. Normalement, le producteur envoie un représentant. À vrai dire, la surveillance des salles est une question très secondaire par rapport à la lutte contre le piratage des films: aussi secondaire que le vol d'un autoradio dans une voiture par rapport au cambriolage de toute une maison. Je pense que l'État n'a pas voulu que le cinéma devienne populaire. Il n'a pas eu de politique culturelle ni d'investissement dans ce domaine.

**ShS: Soutenez-vous des initiatives comme la journée du cinéma organisée par M. Ayoubi?**

**MK:** Oui, cela a bien montré que le peuple iranien aime le cinéma. Cependant l'objectif était d'animer le festival de Fajr. Il ne faut pas regarder les pieds d'un footballeur mais le but qu'il vise! La culture ne se démocratise pas avec un jour de gratuité. C'est très naïf de le penser…

**ShS: La politique de la démocratisation de la culture et celle de la protection des artistes doivent avancer parallèlement. Protéger les droits des artistes et favoriser l'accès du public à l'art sont deux politiques qui vont de pair.**

**MK:** Oui, exactement.

**ShS: Est-ce que les artistes peuvent être influents dans l'avancement des projets des corporations?**

**MK:** À 100 %.

**ShS: Et cela a-t-il été réalisé jusqu'à présent?**

**MK:** Non. Regardez le festival de Fajr. Les directeurs étatiques ont fait partie du jury pendant 16 ans. Le système de ce festival n'est pas approprié et prête à interprétation.

**ShS: Entre la population, l'État, les artistes, les juristes et les membres des corporations, qui selon vous a le rôle le plus important dans la promotion du respect de la propriété intellectuelle?**

**MK:** L'État. Le ministère de la Culture doit établir des ponts avec le système judiciaire du pays, avec les corporations artistiques.

**ShS: *La Revue de Téhéran* vous remercie pour toutes ces informations.** ■

---

1. Photo disponible sur: http://cinematicket.org

# *Nouvelles sacrées (XL)*
# L'armée de l'air iranienne et la Défense sacrée (2ème partie)

Khadidjeh Nâderi Beni

Durant les huit années de Guerre, l'armée de l'air iranienne participe activement à la plupart des opérations afin d'appuyer les unités opérationnelles. Les aéronefs militaires ont alors une maîtrise absolue du ciel du pays, empêchant toute avancée de troupes ennemies. Nous allons ici évoquer certaines grandes opérations et missions accomplies par les combattants de l'armée de l'air durant la Défense sacrée.



▲ *L'Opération Kamân 99*




▲ *Carte de l'Opération Kamân 99*

**- L'Opération H-3**

Il s'agit d'une vaste attaque-surprise contre la base aérienne Al-Walid à l'ouest de l'Irak, proche de la frontière jordanienne. Cette base étant, selon les appréciations militaires irakiennes, hors de portée des chasseurs iraniens, elle abrite la majorité d'équipements militaires de l'armée irakienne. Lors de cette opération, les chasseurs-bombardiers iraniens parviennent à échapper aux radars irakiens et à larguer des bombes sur la piste, les installations, les bâtiments, les canons antiaériens et les avions abrités sous les hangars. Cette opération aboutit à une victoire stratégique des Iraniens contre les troupes irakiennes, avec la destruction de nombreux bombardiers au sol[1].

**- L'Opération de Bagdad**

Face à la disposition de Bagdad pour organiser un Sommet des pays non-alignés en Irak au mois de juillet 1982, l'Iran déclare cette conférence illégitime et décide d'empêcher sa tenue à Bagdad. Les forces aériennes iraniennes souhaitent alors montrer l'insécurité de la capitale irakienne, alors en guerre contre l'Iran. Le 21 juillet à 5 h 30, deux Phantom iraniens arrivent à pénétrer jusqu'au sud de Baghdâd et bombarder la raffinerie d'Al-Doreh. Quelques minutes plus tard, l'un des Phantom, touché par un obus irakien, s'écrase sur l'hôtel qui devait accueillir les chefs des pays non-alignés. Suite à cet incident, les diplomates étrangers refusent de se rendre en Irak et la conférence se tient en Inde, à New Delhi[2].

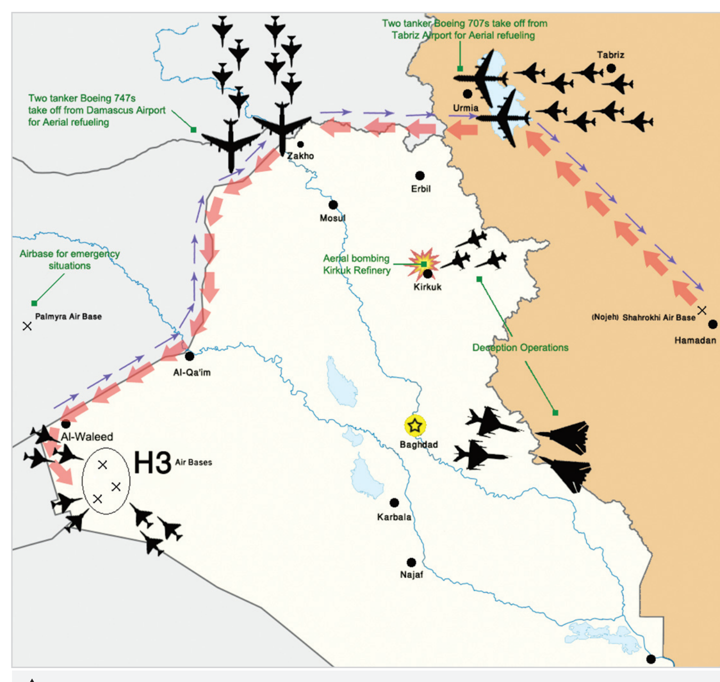
**- L'Opération Kamân 99**

Il s'agit d'une contre-attaque planifiée et organisée en peu de temps afin de riposter à l'invasion irakienne en septembre 1980. Le 23 septembre, dès l'aube, 140 Phantom iraniens franchissent les frontières pour pénétrer dans l'espace aérien irakien et larguer des bombes sur les objectifs prévus. 380 pilotes de l'Armée de l'air iranienne participent à cette opération qui s'achève par une victoire après plus de 300 vols. Lors de cette opération, plusieurs bases irakiennes sont quasiment anéanties et mises hors d'usage pour cinq ou six mois. Suite à cette opération victorieuse, l'Iran accède également à la suprématie aérienne dans toute la région[3].

**- L'Opération Morvârid**

Dès le commencement de la Guerre, l'Iran tente d'infliger d'importantes pertes à l'Irak afin d'affaiblir sa puissance militaire. L'opération Morvârid, qui s'est déroulée dans les eaux du golfe Persique, s'inscrit dans ce sillage. Dans cette opération, la protection conjointe des espaces maritimes iraniens souligne la collaboration permanente de l'Armée de l'air avec la Marine iranienne. Au cours de cette mission, les bombardiers et les bateaux lance-missiles larguent des bombes sur les installations, les bâtiments et les équipements abrités dans les deux grandes plates-formes pétrolières irakiennes Al-Bakr et Al-Omayyeh. A l'époque, elles jouent un rôle de premier plan dans le commerce maritime de ce pays. Grâce à la victoire iranienne dans cette opération, l'Iran arrive à affirmer sa supériorité maritime dans les eaux du golfe Persique, à empêcher l'exportation du pétrole irakien et enfin, à interrompre les échanges commerciaux maritimes irakiens[4]. ■

*A suivre…*




▲ *Carte de l'Opération H-3*



▲ *L'Opération Morvârid*

1. Pour en savoir plus, voir notre article «Opération H-3» publié in no. 98, janvier 2014. Consultable sur http://www.teheran.ir/spip.php?article1838
2. Pour en savoir plus, voir notre article «Dernier vol» publié in no. 100, mars 2014. Consultable sur http://www.teheran.ir/spip.php?article1869
3. Pour en savoir plus, voir notre article «Opération Kamân 99» publié in no. 113, avril 2015. Consultable sur http://www.teheran.ir/spip.php?article2053
4. Pour en savoir plus, voir notre article «L'épopée de Morvârid» publié in no. 114, mai 2015. Consultable sur http://www.teheran.ir/spip.php?article2066

**Source :**

- Amiriân, Mohammad, *Seyri dar târikh-e djang-e Iran-Arâgh* (Aperçu sur l'Histoire de la guerre Iran-Irak), 5 vol., Centre des études et recherches de la Guerre, Téhéran, 1367/1988.

# Une cité de rêve

Jafar Aghayani-Chavoshi*

En tant que scientifique, j'avais souvent rêvé de pouvoir mener mes recherches dans un environnement qui soit empreint de poésie et de beauté. Ce rêve se concrétisa durant la brève période que je passai à l'été 2014 à la Cité Internationale Universitaire de Paris; je m'installai alors à la Fondation Hellénique, dans le but d'y poursuivre mes recherches.

Cette Fondation, au-delà de la beauté qui la caractérisait, se prêtait merveilleusement à la réflexion et à la contemplation. En ses murs, je me sentais toujours à l'aise, vraiment chez moi.

Ce fut le premier jour, à la grâce d'un problème de connexion à internet, que je rencontrai Anita, étudiante autrichienne, auprès de laquelle j'étais venu chercher assistance. De longs cheveux châtains, des yeux immenses, c'était une fille hors de ce monde. Un monde qui pourtant semblait pleinement lui appartenir, mais qu'elle maintenait à distance. J'aurai la chance, à de nombreuses reprises par la suite, de m'entretenir avec elle, et d'apprendre du même coup à mieux la connaître.

Une atmosphère de paix et de compréhension mutuelle régnait à la Fondation: les étudiants, souriants et énergiques, venus des quatre coins du monde, se retrouvaient chaque jour dans la grande salle ou au restaurant, pour discuter et échanger; parfois, assis dans la fraîcheur du jardin de la Cité, ils riaient, chantaient et jouaient de la musique, instants de fraternité et de partage, à la faveur de la douceur des soirs d'été.

Toujours friands d'actualité et si prompts à refaire le monde, les étudiants ne boudaient pas les médias, et en particulier les journaux. Aussi, les débats sur la politique se mêlaient fréquemment aux discussions sur l'art et la culture.

Nous étions au cœur de l'été. Air pur comme du cristal. Ciel d'un bleu éclatant. En regardant le jardin, j'étais frappé par la beauté et l'harmonie qui se dégageaient de la variété des couleurs et des formes, des fleurs et des arbres qui le peuplaient et l'enchantaient. Parfois, à grands battements d'ailes, un oiseau venait ajouter sa touche au tableau. C'était là le séjour parfait, dans le monde poétique que j'appelais de mes vœux.

Mais tous les rêves ont une fin, et mon réveil fut aussi brutal que pénible. Le 8 juillet, les journaux annonçaient à grand renfort d'images terrifiantes la guerre déclarée par Israël aux Palestiniens de Gaza.

Cette guerre fut abondamment commentée et discutée à la Fondation, et ce fut pour moi l'occasion de prendre part à des échanges très stimulants. Anita, quant à elle, affectée par les événements, souhaitait connaître mon avis sur la question. Aussi l'invitai-je à venir en discuter plus longuement le lendemain, autour d'une tasse de thé.

J'accueillis avec un large sourire Anita, qui entra et s'assit chaleureusement sur une chaise juste en face de moi.

- “Veux-tu une tasse de thé? Je viens d'en préparer... À moins que tu ne préfères du café?



72

- Une tasse de thé s'il te plaît."

Je remplis nos deux tasses du thé que j'avais préparé à son intention (car je savais qu'elle aimait le thé) et nous entamâmes notre discussion. Le parfum puissant et rassurant du breuvage, s'élevant en volutes de nos tasses fumantes, favorisait notre réflexion...

Anita, sans verser dans le pessimisme, dénonçait certains travers de la modernité. Elle demanda:

- "Sais-tu pourquoi cette guerre s'est déclenchée?

- À cause de l'égoïsme d'un État, bien entendu!

- Tu penses que ce genre d'égoïsme n'existe qu'à Gaza? Regarde autour de toi! Ouvre les yeux et tu retrouveras cet égoïsme partout dans le monde...

Déjà Huxley, dans *Le Meilleur des mondes*, avait prophétisé un avenir dans lequel, par la violence ou la persuasion, l'être humain finirait robotisé. Et aujourd'hui, en dépit du progrès, l'homme utilise le pouvoir technico-économique pour assassiner, appauvrir et opprimer l'homme, partout sur la planète.

En se détournant de Dieu, l'homme est devenu indifférent, sinon hostile, à ses semblables. Égoïste, ami de l'argent et ennemi des gens de bien. En outre, en l'asservissant et en la pillant pour son profit immédiat, l'homme s'est également détourné de la nature, et aujourd'hui, la pollution qu'il a lui-même causée le prive du plaisir si simple de contempler le ciel, la lune et les étoiles.

- Tu te fais le chantre du pessimisme, lui répondis-je, mais ta thèse ne tient pas debout, car condamner tout ce qui nous afflige ou nous irrite, c'est condamner le fondement même de l'existence...

Lorsque tu ne peux attendre aucun secours des autres, lorsque le monde te dégoûte, lorsqu'il cherche à te corrompre, alors, comme les gens honnêtes, tu vas chercher en toi-même un lieu plus heureux pour vivre.

Certes, des hommes choisissent de faire le mal, mais au final, c'est le bien qui triomphera, et par la conjonction de l'intelligence et de la soumission à Dieu, nous pouvons hâter l'avènement de ce monde idéal.

Pour cela, il nous faut défendre les valeurs de l'homme et œuvrer à l'élévation morale et intellectuelle de nos semblables, inculquer les principes humanistes à nos enfants et encourager le développement des arts et des sciences en les mettant au service de l'homme et de la société. Seulement, pour réussir dans cette entreprise, nous avons tous besoin des autres. Les autres, ce sont les gens que nous côtoyons chaque jour, êtres chers ou collègues de travail, mais ce sont aussi les inconnus que le destin met sur notre route, dans chaque circonstance de la vie, comme toi et moi, ici à la Cité Universitaire."

Anita sembla convaincue.

Quant à moi, je me dis que la Cité Universitaire qui forme les élites était, en miniature, une certaine forme de cité de paix... ■

* Université technologique Sharif

# Poèmes

Brumoire

## Au café d'un musée de Paris.

Un jardin frais surplombe le bruit de la ville,
C'est un café imitant d'antiques terrasses
De Babylone, de la Grèce, de Rome la ville,
Pour ses las visiteurs, calme et colonnes grasses;

Puisons-y notre repos, lecteur lourd et riche,
Car il faut des richesses et du temps gratuit
Pour tirer du somptueux et tiède postiche
L'agrément qui frémit dans son pierreux étui.

Imagine-toi: une large et longue allée
Remplie de femmes et de maroquins garnis,
De serveurs choisis et de serveuses hâlées
Blondes ou sombres, qui comme des statues vernies

Marchent dans la travée pour compléter du style
De ce café luisant la douce et paresseuse,
L'éphémère rêverie d'un lourd péristyle,
Dont la riche apparence appelle l'œil des gueuses.

Mais enfin! Repose-toi, malgré tout, ici.
Laisse s'épanouir la fleur de ton plaisir
Maigre et étouffant sous ton arbitre rassis,
Dont ton cœur affaibli ne peut se dessaisir.

Respire, respire doucement l'ample senteur
Qui ramasse tes souvenirs, d'orange verte,
Et verse dans l'air l'épice douce, la sueur
Des arbres haut dressés et des plantes disertes

Qui somnolent et somnole, sous ton rêve agile,
Lecteur généreux, toi qui paies de ta demeure
Les factures sans but que des lois volatiles
Multiplient dans les mains de lointains percepteurs.

**Europe.**

J'enlace les beautés de tes hargneux rochers
Mais aussi plus loin sur ton visage de fille,
Les vallons incessants et les forêts cachées
Dont les nuits exhalent les mythes qui frétillent,

Belle Europe. Ton bassin dit l'Antique le monde,
Entièrement et les courants les plus contraires,
L'ont emprunté dans des danses, des traits et des rondes
Qui firent des cadavres, des peintres et des frères;

Europe de passion et terre de Mercure,
Un siècle ouvre le gouffre, dont tu ouvres la porte:
Rappelle à la musique, la foi et la mesure,
Les âmes et les cœurs enclos que tu transportes!

Choisis toujours l'ordre et le repos agréables,
L'écrin du Mystère, les forêts pleines de fruits
Que tu cueilles sur les branches des arbres stables,
Dans un jardin reformé, lentement construit.

**Le dîner des somnambules.**

D'immenses prédateurs ronflent abondamment.
La pulsion de leurs veines que l'âge dessine
Sous la blanche couleur de leur chœur embuant
Berce subtilement leurs crânes sans racines.

Dans le sommeil oublieux chargé des festins
De richesses, de pouvoir, de secrets, de mangroves,
Qui furent la puissance agitant ces pantins,
Un rêve unique orchestre leurs têtes qui lovent.

L'obésité confond ces liasses de reptiles
Que le songe endort pour que d'autres somnambules,
Les corps informes dans des âmes imbéciles,
Repassent leur jeunesse où les rêves circulent. ■

PATRIMOINE ITINERAIRE

# La Muraille de Gorgân

Babak Ershadi

La huitième saison de fouilles du grand projet archéologique de la Muraille de Gorgân a commencé début octobre 2016. Le projet est mené conjointement par l'Institut iranien d'archéologie, l'Organisation nationale du Patrimoine culturel, et l'Université d'Edimbourg. Dans ce projet international, des chercheurs et des archéologues iraniens collaborent avec leurs confrères britanniques, allemands, français, irlandais et géorgiens.

Il est plus long que le Mur d'Hadrien et le Mur d'Antonin[1] pris ensemble. Il est d'un millénaire plus âgé que la Grande Muraille de Chine. Il est d'une construction plus solide que ses anciens homologues chinois. Il est le plus grand monument de son genre entre l'Europe centrale et la Chine, et il est sans doute le plus long mur de briques jamais construit dans le monde antique. Et pourtant, très peu de personnes ont entendu parler de lui. Ce mur est connu comme «la Muraille de Gorgân» ou «le Serpent Rouge». Une équipe internationale d'archéologues travaille depuis plus de dix ans sur le monument serpentin. Nous rapportons ici leurs découvertes.

Située dans la province du Golestân, dans le nord-est iranien, la Muraille de Gorgân (ou le Serpent Rouge) doit ses noms tantôt au nom historique de la région et de la ville de Gorgân, tantôt à la couleur rouge de ses briques. La muraille a une longueur de 198 kilomètres. Un canal de 5 mètres de profondeur ou plus conduisait l'eau le long de la majeure partie du Mur. La construction de ce canal, conçu pour assurer un écoulement régulier de l'eau, témoigne des compétences des arpenteurs-géomètres chargés de baliser l'itinéraire du Mur. Plus de trente forteresses s'alignaient le long de cette structure massive. Pourtant, ces forteresses étaient petites par rapport aux fortifications plus récentes de l'arrière-pays, dont certaines sont parfois dix fois plus grandes que les plus grandes forteresses du Mur. Le «Serpent Rouge» est un monument exceptionnel à bien des égards et une grande énigme pour les archéologues: qui a construit cette barrière défensive d'une ampleur et d'une sophistication impressionnantes? Quand et pour quelle raison?

Même sa longueur n'est pas connue avec certitude. À l'ouest, l'extrémité occidentale du Mur a été inondée par les eaux montantes de la mer Caspienne, tandis qu'à l'est, la muraille de Gorgân se jette dans un paysage inexploré des montagnes Alborz. Une équipe d'archéologues iraniens, sous la direction de du Dr Jebrael Nokandeh[2], explore le Mur depuis 1999. Six ans plus tard, le projet archéologique du Serpent Rouge est devenu un projet international avec la participation de l'Université d'Edimbourg à partir de 2005. Objectif: répondre aux questions fondamentales de savoir quand, qui et pourquoi.

### Comment dater l'énigme

Quand le Mur fut-il construit? Certains experts ont pensé qu'il a été érigé sous le roi macédonien Alexandre, qui conquit la région en 330 av. J.-C. mais mourut sept ans plus tard. Cela expliquerait pourquoi le Mur est également appelé «Barrière d'Alexandre». D'autres archéologues ont suggéré qu'il aurait été construit beaucoup plus tard, au VIe siècle, sous le règne du roi sassanide Khosro Ier Anouchirvan (531-579 de notre ère). Par ailleurs, Mohammad Youssef Kiâni, archéologue et historien iranien, qui avait travaillé sur le terrain dans les années 1970 et de nombreux érudits par la suite, ont soutenu l'idée selon laquelle la Muraille de Gorgân aurait été construite au Ier millénaire av. J.-C. ou

même au IIe millénaire avant notre ère. Mais qui a raison?

Heureusement pour les archéologues, les ingénieurs du Mur avaient utilisé des techniques de construction éminemment adaptées aux techniques modernes de datation. La région où se trouve le Mur est dominée par des paysages principalement faits de lœss[3], soufflés par le vent. L'autre paysage habituel de la région est fait, en partie, de steppes sans arbres où il n'y avait pas assez de pierres ou de bois pour la construction. Cependant, les archéologues nous apprennent que le lœss était néanmoins un matériau idéal pour fabriquer des centaines de milliers ou de millions de briques cuites qui ont pu servir à construire la Muraille de Gorgân. Chaque brique a été fabriquée d'après un plan tout à fait standardisé. Les briques ont une forme carrée et une taille fixe: 37×37 cm à l'ouest du Mur, 40×40 cm à l'est, avec une épaisseur qui varie entre 8 et 11 cm. Ces grosses briques ont été produites à l'échelle industrielle. Les fouilles faites par les archéologues indiquent que de nombreux fours à briques avaient été mis en service le long d'une grande partie du Mur. Dans certaines zones, ils ont découvert des fours à briques avec moins de 40 m d'intervalle entre eux; dans d'autres zones à des intervalles de près de 100 m. D'après ces recherches, il est possible d'imaginer que dans l'ensemble, il y avait probablement plusieurs milliers de fours à briques construits dans le seul

> Le «Serpent Rouge» est un monument exceptionnel à bien des égards et une grande énigme pour les archéologues: qui a construit cette barrière défensive d'une ampleur et d'une sophistication impressionnantes? Quand et pour quelle raison?



▲ *Photos: Muraille de Gorgân*



but de créer la plus grande muraille défensive de l'Asie du Sud-Ouest et de l'Asie centrale.

Les savants ont imaginé que les fours pourraient fournir les preuves dont ils avaient besoin pour dater le monument. En effet, si les bâtisseurs avaient utilisé du bois, ils auraient laissé du charbon, un matériau approprié pour la datation par radiocarbone. Les tests ont été effectués sur un four situé près de l'extrémité orientale du Mur dans les contreforts des monts Alborz. Le four choisi semblait particulièrement convenir aux tests de datation, car il se trouvait à seulement 20 m du Mur. Les archéologues pouvaient donc être certains que le four avait été construit spécifiquement pour cuire des briques du Mur; en outre, la situation générale de la zone choisie leur permettait de penser qu'il était peu probable que quelqu'un ait réutilisé le four à une date ultérieure. En outre, le four avait des dimensions pratiquement identiques aux autres fours découverts à côté du Mur, ce qui indiquait clairement qu'ils avaient été construits spécifiquement par les bâtisseurs d'après un plan standardisé. Autrement dit, c'étaient tous des répliques d'un prototype unique.

Finalement, les chercheurs ont découvert une couche sombre de charbon de bois au fond de ce four. Les échantillonnages et les tests de datation par radiocarbone ont été effectués par le professeur Mortezâ Fattâhi de l'Université de Téhéran et le professeur Jean-Luc Schwenninger de l'Université d'Oxford. Ils ont établi de manière concluante que le Mur avait été construit au Ve siècle apr. J.-C, sous l'Empire des Sassanides.

**Les Huns blancs**

Avec la datation de la construction du Mur, il est devenu facile, pour les experts, de savoir pourquoi la Muraille de Gorgân avait été construite. Le Mur se trouvait près des frontières nord de l'un des empires les plus puissants de l'Antiquité, c'est-à-dire l'Empire des Perses sassanides. Le centre de l'empire se

situait en Iran moderne, mais il comprenait aussi la Mésopotamie (le territoire de l'Irak actuel) et s'étendait dans les montagnes du Caucase au nord-ouest et en Asie centrale et l'ouest du sous-continent indien.

Les rois sassanides avaient envahi les territoires orientaux de l'Empire byzantin. Ils avaient également fait face à des ennemis dangereux à leurs frontières nordiques. Les cols de montagne dans le Caucase et la route côtière le long de la mer Caspienne furent donc fermés par des murs, très probablement pour empêcher les Huns blancs de s'infiltrer dans les territoires perses. Le mur construit à l'est de la mer Caspienne a été construit, en réalité, contre une possible invasion des Hephtaliens ou les Huns blancs.

Les auteurs anciens, notamment Procope de Césarée[4], fournissent des descriptions assez détaillées des guerres que la Perse sassanide a menées aux Ve et VIe siècles contre ses ennemis du nord. Ainsi, nous savons que l'empereur Pirouz Ier (459-484), lors d'une campagne contre les Huns blancs, passa plusieurs fois par la ville ancienne de Gorgân (aujourd'hui, à côté de la ville moderne de Gonbad-e Kavous) juste au sud du Mur. C'est donc Pirouz Ier ou l'un de ses successeurs qui eut probablement l'idée de faire protéger la plaine riche et fertile de Gorgân de la menace des Huns blancs par la construction d'une barrière défensive.

> Des questions importantes restaient encore sans réponse: le mur était-il une frontière fortement défendue pendant des siècles ou un ambitieux projet d'ingénierie, peut-être abandonné après un usage plus ou moins éphémère?

**Découverte de grands bâtiments**

Des questions importantes restaient encore sans réponse: le mur était-il une frontière fortement défendue pendant des siècles ou un ambitieux projet



d'ingénierie, peut-être abandonné après un usage plus ou moins éphémère? La Forteresse n° 4, d'une superficie de 5,5 hectares, a été sélectionnée par les archéologues pour réaliser une étude de magnétométrie en 2006. À la grande surprise des savants, les équipements très sensibles ont révélé l'existence, sous la terre, de trois bâtiments de 2228 mètres de long. La carte dessinée grâce aux études de magnétométrie a permis aux experts de comprendre qu'il existait sous la terre des parcelles où il y avait des chambres individuelles. La disposition très régulière des chambres suggérait qu'il s'agissait de blocs de caserne. Après cette découverte, les archéologues n'avaient qu'à fouiller.

Les rois sassanides avaient envahi les territoires orientaux de l'Empire byzantin. Ils avaient également fait face à des ennemis dangereux à leurs frontières nordiques. Les cols de montagne dans le Caucase et la route côtière le long de la mer Caspienne furent donc fermés par des murs, très probablement pour empêcher les Huns blancs de s'infiltrer dans les territoires perses. Le mur construit à l'est de la mer Caspienne a été construit, en réalité, contre une possible invasion des Hephtaliens ou les Huns blancs.

Là où les recherches magnétométriques avaient repéré une série de pièces, les archéologues ont trouvé un très grand mur de briques, large de 1,20 m et haut de 3,30 m. Les savants croient qu'à l'origine, les bâtiments devaient être beaucoup plus élevés, étant donné la forme des restes effondrés. Les images satellites montrent que la forteresse n° 4 n'était pas un cas isolé, mais que de nombreuses autres forteresses construites le long du Mur (et peut-être toutes, à l'origine) contiennent des blocs de bâtiments qui sont sans doute les restes des casernes effondrées. Lors des fouilles effectuées dans la forteresse n° 4 pendant les années 2006-2007, les archéologues ont découvert une remarquable quantité de poteries et d'ossements ainsi que des objets de verre et de métal. La datation par le radiocarbone (carbone 14) a indiqué que la Forteresse n°4 avait été occupée au moins jusqu'à la première moitié du VIIe siècle. Cependant, les archéologues ne peuvent pas encore déterminer si la Muraille de Gorgân a été définitivement abandonnée à cette date, qui coïncide plus ou moins avec le début de l'invasion arabe contre l'Empire des Sassanides. En tout état de cause, il est évident maintenant que le Mur a servi de barrière défensive pendant au moins un ou deux siècles. ■

---

1. Le Mur d'Hadrien et le Mur d'Antonin sont deux murs défensifs construits par les Romains en Angleterre.
2. Archéologue iranien, et actuellement président de l'Organisation nationale du Patrimoine culturel, du Tourisme et de l'Artisanat.
3. Dépôts pulvérulents d'origine éolienne, formés de quartz, d'argile et de calcaire, appelé aussi «limon des plateaux».
4. Procope de Césarée (500-565), avocat et historien byzantin.

- Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.
- En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.
- Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.
- Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.
- *La Revue de Téhéran* se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.
- Toute citation reste autorisée avec notation des références.

- **ماهنامه«رُوو دوتهران»در دکه‌های‌اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.**
- **در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.**
- **مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.**
- **چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.**
- **« رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.**
- **نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.**

---

## S'abonner en Iran

LA REVUE DE TEHERAN

## فرم اشتراک ماهنامه "رُوو دو تهران"

- یک ساله ۵۰۰/۰۰۰ ریال
- شش ماهه ۲۵۰/۰۰۰ ریال
- **1 an 50 000 tomans**
- **6 mois 25 000 tomans**

Nom de la société (*Facultatif*) — مؤسسه

Nom — نام خانوادگی | Prénom — نام

Adresse — آدرس

Boîte postale — صندوق پستی | Code postal — کدپستی

E-mail — پست الکترونیکی | Téléphone — تلفن

**اشتراک از ایران برای خارج کشور**

- شش ماهه ۱/۳۰۰/۰۰۰ریال
- یک ساله ۲/۶۰۰/۰۰۰ ریال

**S'abonner d'Iran pour l'étranger**

- **1 an 260 000 tomans**
- **6 mois 130 000 tomans**

Effectuez votre virement sur le compte :

**Banque Tejarat**
N°: **251005060** de la Banque Tejarat
Agence **Mirdamad-e Sharghi**, **Téhéran**,
Code de l'Agence : **351**
Au nom de **Mo'asese Ettelaat**

Vous pouvez effectuer le virement dans l'ensemble des Banques Tejarat d'Iran.

حق اشتراک را به حساب جاری **۲۵۱۰۰۵۰۶۰** نزد **بانک تجارت،**
شعبه **میرداماد شرقی تهران، کد ۳۵۱**
(قابل پرداخت در کلیه شعب بانک تجارت)
به نام **موسسه اطلاعات** واریز،
و اصل فیش را به همراه فرم اشتراک به آدرس
تهران، خیابان میرداماد، خیابان نفت جنوبی، موسسه اطلاعات،
نشریه ***La Revue de Téhéran*** ارسال نمایید.
تلفن امور مشترکین: ۲۹۹۹۳۴۷۲ -۲۹۹۹۳۴۷۱

Merci ensuite de nous adresser la preuve de virement ainsi que vos nom et adresse à l'adresse suivante:
Presses Ettelaat, Av. Naft-e Jonoubi, Bd. Mirdamad, Téhéran.
Code Postal : 15 49 95 31 11
Pour signaler tout problème de réception : mail@teheran.ir

**مجلهٔ تهران**

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

**مدیر مسئول**
محمد جواد محمدی

**سردبیر**
املی نُوواِگلیز (رضوی فر)

**دبیری تحریریه**
عارفه حجازی
بابک ارشادی

**تحریریه**
روح الله حسینی
اسفندیار اسفندی
افسانه پورمظاهری
ژان-پیِر بریگودیو
میری فِررا
اِلودی برنارد
ژیل لانو
مجید یوسفی بهزادی
خدیجه نادری بنی
زینب گلستانی
مهناز رضائی
جمیله ضیاء
شکوفه اولیاء
هدی صدوق
شهاب وحدتی
سپهر یحیوی

**طراحی و صفحه آرایی**
منیره برهانی

**تصحیح**
بئاتریس ترهارد

**پایگاه اینترنتی**
میلاد شکرخواه
محمدامین یوسفی
مژده برهانی

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان نفت جنوبی،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر: ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی: **mail@teheran.ir**
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ

Verso de la couverture:
***Détail d'ornements en stuc datant du Xe siècle retrouvés sur le site de Tepeh Madrasa à proximité de Neyshâbour, province de Khorâssân Razavi.***



شاپا: ۱۹۳۶-۲۰۰۸
تهران
رُوو دو
ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی
شمارهٔ ۱۳۸، اردیبهشت ۱۳۹۶، سال دوازدهم
قیمت: ۲۰۰۰ تومان
۵ یورو
www.teheran.ir